Ciné Fantastique
MAD MOVIES
40



## HIGHLANDER : interview de CH. LAMBERT

les chocs de début 86 :
YOUNG SH. HOLMES
RE-ANIMATOR
ENEMY
LINK

## HITCHCOCK : pour la première fois, toutes ses apparitions en photo

M2016 - 40 - 20,00 F CANADA $ 4,75 BELGIQUE 150 FB SUISSE 6,50 F




# LE DIAMANT DU NIL
**Turner et Douglas reviennent**

# RUTGER HAUER
**portrait**

# HIGHLANDER
**le combat éternel**

# LE SECRET DE LA PYRAMIDE

M.-3226-2-20,00 F

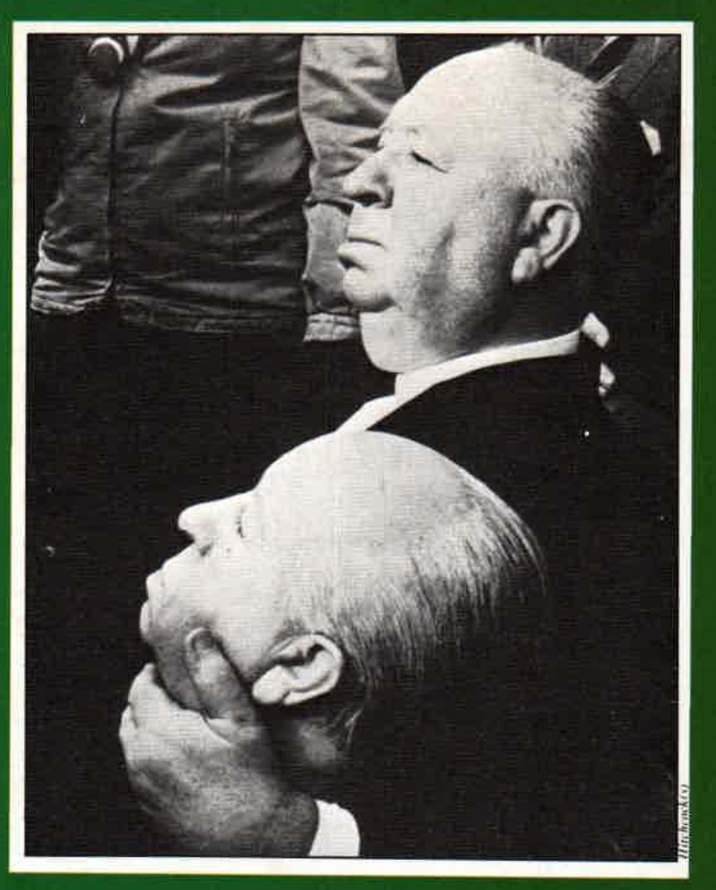
AVENTURE – POLICIER – EROTISME – FANTASTIQUE

Ciné Fantastique MAD MOVIES

Rédaction, Administration : 4, rue Mansart, 75009 Paris.
Editeur/Directeur de la publication : Jean-Pierre Putters.

**MAD MOVIES** Ciné-Fantastique N° 40. **Secrétaire de rédaction :** Yves-Marie Le Bescond. **Comité de rédaction :** Yves-Marie le Bescond, Bernard Lehoux, Jean-Michel Longo, Maitland McDonagh, Jean-Pierre Putters, Marc Toullec, Denis Tréhin. **Collaboration :** Michèle Brissot, Jimmy Frachon, Catherine Lavandier, Laurent Livinec, Jean-Pierre Macé. **Documentation :** Denis Tréhin. **Correspondante U.S.A :** Maitland McDonagh (traduite par Yves-Marie Le Bescond). **Maquettiste :** Yves-Marie Le Bescond (et Laurent Livinec pour les pages 56 à 59).
**Remerciements :** AAA, ARP, Josée Bénabent-Loiseau, Denise Breton, Pierre Carboni, CIC, Charles Cravenne, Eurogroup, Danièle Gain, Claude Giroux, Gilbert Guez, Vanessa Jerrom, Christophe L., Christophe Lambert, Disques Milan, Bart Mixon, Pathé Marconi, Alain Pelé, Christine Phillips, Alain Roulleau, Dominique Segall, Mark Shostrom, 20 th Century Fox, UGC, Walt Disney, Warner-Columbia.

**Photogravure et composition :** E.F.B. **Impression :** SIEP. **Distribution :** N.M.P.P.
Tirage : 75. 000 exemplaires. Dépôt légal : Mars 1986. Revue bimestrielle. Commission paritaire n° 59956. N° ISSN : 0338-6791.
Prix du numero : 20 Francs. Couverture : Lambert dans **Highlander** et Hitchcock.



Hitchcock(s)

# SOMMAIRE

## ACTUALITE



## ENTRETIENS



## RETROSPECTIVE



## RUBRIQUES



## DOMESTIQUE





Sean Connery dans Highlander

La cohabitation, vous connaissez ? Eh oui, bien sûr : la presse ne parle plus que de ça et nous voilà bien obligés d'y faire référence, nous aussi, puisque la France entière s'y intéresse. Je parle bien entendu, de la cohabitation IMPACT-MAD MOVIES et non des micro-événements politiques très discrètement débattus ces derniers temps (vous allez voir que la droite va faire moins que la gauche ne le craignait et la gauche davantage que la droite ne le prévoyait, qu'on va faire semblant de s'en étonner et repartir comme avant dans la bonne humeur. Quand je pense que j'écris cela trois bonnes semaines avant le grand jour, je me surprends moi-même (de faire des parenthèses aussi longues...). Oui, MAD MOVIES-IMPACT ça fonctionne, ca cohabite à tout va, ça se complémentarise à fond la caisse. Et cela malgré l'absence de publicité, l'amateurisme de la démarche et, il faut bien le dire, la malédiction de pas mal de collègues pourtant proches (merci les gars ! ça n'a pas marché mais ce n'est pas grave : il n'y a que l'intention qui compte... excusez-nous encore). Il se trouve que notre cause était juste et le Bon Dieu veillait (contrairement à ceux qui prétendent inopinément qu'on a fait IMPACT avec le Diable... euh oui, encore qu'IMPACT ça va, mais deux... ouais, enfin bon... ).
Sauf erreur, ici nous sommes à MAD MOVIES et, comme souvent à pareille époque, la manne providentielle des retombées d'Avoriaz nous fournit l'essentiel de notre sommaire, avec **Highlander, Link, Ennemy** et **Re-Animator** (encore lui). Au niveau des maquillages, nous avons rencontré Reiko Kruk et Dominique Colladant pour nous convaincre, s'il en était besoin, que décidément le maquillage peut se vivre comme un art à part entière. Parallèlement, nous continuons à vous présenter « Les nouveaux » qui n'ont pas encore fini de nous surprendre.
Enfin, l'invité-surprise annoncé pour compléter notre « spécial cinéastes » n'était autre que le maître en personne : Alfred Hitchcock. Dans cette première partie vous trouverez une tentative peu commune d'analyse cinématographique à propos d'une scène ô combien significative des **Oiseaux.** C'est peut-être un peu plus ardu que nos cocasseries habituelles mais ne vous laissez pas submerger par un apriorisme défaitiste, laissez-vous porter, lisez jusqu'au bout et dites-nous ce que vous en pensez. Egalement, pour se reposer un peu, un dossier photo carrément unique au monde : les apparitions d'Hitchcock dans ses propres films. Un jeu perpétuel et fascinant de le découvrir en simple badaud dans un coin du décor ou descendant d'un train les bras chargés d'articles de pêche. Maintenant MAD MOVIES vous le montre dans ses très précises 41 apparitions. Stupéfiant, non ? (la réponse est « si » !).
Eh oui, mon cher Poirot-Delpech, enfin un éditorial sans humour (ou si peu), je savais que je pouvais le faire, c'était ancré très fort en moi et il fallait bien que je le sorte.
A peine sorti d'Avoriaz, on songe déjà au Rex et puis bientôt à Cannes, non mais c'est dur, vous savez, un métier pareil. Heureusement qu'on a la sécurité sociale, notez bien, parce que sinon...

**Jean-Pierre PUTTERS**

(Enfin un édito court) N.D.L.R.

# NOTULES LUNAIRES

■ George « Mad Max » Miller change de registre puisque son nouveau projet serait **The Witches of Eastwick**, une histoire de sorcellerie donc, d'après une nouvelle de John Updike.

■ Joe Spinell a terminé le script de **Maniac II** et recherche un producteur.

■ Faisant suite à **Frankenstein's Great Aunt Tilly**, on annonce **Frankenstein's Aunt**, une mini-série comico-horrifique de six heures avec Viveca Lindfors (**Creepshow**) dans le rôle pricipal et Ferdy Mayne (**Le Bal des Vampires**) en Comte Dracula.

■ **Project X** est le nouveau titre du film écrit par les scénaristes Lawrence Lasker et Walter Parkes (**Wargames**). Jonathan Kaplan met en scène. Le sujet : un chimpanzé qui parle par signes et est capable de piloter un jet. Avec Matthew Broderick (**Wargames, LadyHawke**).

■ **L'exorciste**, produit et distribué par une major, connut un retentissement sans précédent et inspira une foule de sous-produits. **L'hérétique**, la suite mise en scène par Boorman, fut un bide remarquable. Treize ans après l'original, son réalisateur, William Friedkin, et son auteur/scénariste, William Peter Blatty, seraient en train de discuter la production d'un troisième chapitre avec le producteur Jerry Weintraub. La question qui nous brûle tous les lèvres est bien évidemment : « Linda Blair sera-t-elle disponible ? ».

■ **I, Robot** (d'après I. Asimov), vieux projet que devaient réaliser Ted Kotcheff puis I. Kershner, est maintenant écrit par Rospo Pallenberg, le fréquent collaborateur de John Boorman (pour **Excalibur** notamment). Pallenberg écrit par ailleurs en compagie de Craig Tepper, **The Last Man on Earth** : mais on ne sait pas s'il s'agit d'un remake du film de 1964 avec Vincent Price (un classique méconnu qui sortira d'ailleurs prochainement dans le cadre des « Trésors du Cinéma Fantastique »), basé sur la nouvelle de R. Matheson.

■ John Russo, le co-scénariste de **Night of the Living Dead**, va porter à l'écran la nouvelle macabre dont il est l'auteur et qui s'intitule « The Majorettes ». Un tueur s'en prend aux dames en question... C'est William Hinzman qui réalisera le film. Hinzman est, rappelez-vous, le premier zombie à apparaître dans **Night of the Living Dead**, lors de la séquence d'ouverture dans le cimetière.

■ Les films à sketches et les séries TV portées au grand écran connaissent actuellement une vogue grandissante. Le jeune réalisateur Jeff Burr vient de réaliser **Whisper to a Scream**, film composé de quatre histoires et au générique duquel on retrouve les noms de Clu Gulager (**Return of the Living Dead**), Rosalina Cash (**The Omega Man**), Angelo Rossito (**Freaks**), Cameron Mitchell (**Silent Scream**), et Carol Kane (**When a Stranger Calls**).

■ **Billy Buckles and the Red Rocket Raiders** est le nouveau film de Philip Borsos (**The Mean Season, One Magic Christmas**) pour Walt Disney. C'est l'histoire d'un jeune garçon qui va vivre les aventures d'un super-héros de comics, après qu'il a commandé un pistolet laser par correspondance qui marche réellement ! Borsos espère ensuite mettre en scène son adaptation du classique de Walter Miller, « Un cantique pour Leibowitz ».

■ William Dear (**Timerider**) réalise **Harry and the Hendersons**, une production Amblin/Universal de 12 millions de dollars destinée à un gros succès, et qui narre l'histoire d'une famille confrontée à un invité pas nécessairement de race humaine...

■ En développement chez Disney, deux dessins animés basés sur les classiques que sont « The Little Mermaid » de Hans Christian Andersen et « Oliver Twist » de Charles Dickens.

■ Jim Wynorski (**Sorceress**) met en scène **Killbots**, (ex-**R.O.B.O.T.**) pour le compte de Julie Corman (la femme de Roger).

■ Le tournage de **Star Trek IV** devait débuter en février, malgré les diverses rumeurs courant sur les conflits internes à la production. Encore dirigé par Leonard « I am not Spock » Nimoy. Ce nouveau voyage de l'Entreprise (métaphoriquement parlant puisque l'Enterprise a péri dans **Star Trek III**) aura pour thème les conséquences des exactions de Kirk (voir film précédent). Ce n'est pas parce qu'on est amiral qu'il faut pirater un vaisseau fédéral.

■ Chez Empire (Charles Band), c'est le délire ! De nouvelles productions ne cessent d'être annoncées avec toujours des affiches aussi attrayantes. Qu'on en juge : **Pleasure Planet** qui sera mis en scène par Albert F. Pyun (**The Sword and the Sorcerer, Radioactive Dreams**) ; **Necropolis**, dont les effets spéciaux seront à nouveau assurés par Ed French (déjà auteur de ceux de **Breeders** et **Mutant Hunt**) ; **Spell Caster, Testube Teens from the Year 2000, Huntress** de David Schmoeller (qui a également deux autres réalisations chez Empire : **Crawlspace** et **Ghostown**) ; **Bloodless, Cellar Dweller**

et bien d'autres (voir pour cela les télégrammes d'*Impact n° 2*).

■ Chez New World Pictures : **Torment** de Samson Aslanian et John Hopkins, un suspense-movies avec Taylor Gilbert et William Witt ; **Aurora Encounter**, rencontre du 3e type orchestrée par Jim McCullough : **Vengeance Land** de Roderick Taylor, une épopée mad-maxienne se déroulant en 2030 et dans laquelle subsistent deux espèces : les chasseurs et leurs proies. Et deux films mettant en vedette des maisons sinistres : **Flowers in the Attic** écrit par Wes Craven ; et **Mountain Top Motel Massacre** d'encore Jim McCullough et dont la phrase publicitaire est : « Ne dérangez pas Evelyn. Elle l'est déjà ! ».

■ Quant à PSO, les productions qu'on attend le plus chez eux sont, bien sûr, le **Short Circuit** de John Badham et **Flight of the Navigator** de Randal Kleiser dont on vous a déjà causé.

■ Overseas Film Group annonce plusieurs films dans les genres qui nous intéressent. Est déjà mis en boîte : **Deadtime Stories** de Jeffrey S. Delman, traitant des peurs enfantines. En post-production : **Body Count** de Ruggero Deodato, un thriller avec David Hess (**Last House on the Left** et **La Casa Nell' Parce** de Deodato, justement) et l'irrésistible Charles Napier. En pré-production : **Ms Frankenstein** mis en scène par Bill Naud.

■ Manley Productions annoncent aussi plusieurs films à caractère fantastique : **Hellfire**, un film de science-fiction produit par Howard Foulkrod ; **Frankenstein 88 : the Vindicator**, avec Richard Cox et Pam Grier ; **The Supernaturals** avec Maxwell Caufield et Le Var Burton. Sean Cunningham annonce par ailleurs un **House II**, un **Screamshow** et un **Crazy Planet** en pré-production.

■ Troma (qui a produit déjà trois films du genre) annonce leur plus grosse production à ce jour : **Class of Nuke'Em High**, un film d'action science-fictionnel dans lequel des étudiants se transforment au contact d'une plante radioactive située près de leur école.

■ Préparez-vous à accueillir un long documentaire d'Arnold Leibovit intitulé **The Fantasy Film Worlds of George Pal**. Pal, décédé en 1980, a présidé, comme producteur ou réalisateur, à la naissance de quelques sympathiques toiles de l'âge d'or de la science-fiction : **Destination Moon, La Machine à Explorer le Temps** ou **La Guerre des Mondes**, ainsi que quelques films fantastiques comme **Les Aventures de Tom Pouce, Les Amours Enchantées** (sur les frères Grimm) ou **Les Sept Visages du Dr Lao** (avec le géniallissime et méconnussime Tony Randall). Le documentaire contiendra des extraits de ces films.




■ Parution de *Picture 8* N° 3. Au sommaire : Interviews des réalisateurs de **Quand s'ouvre l'œil du temps** (Grand Prix du Festival *Mad Movies*), **Dark Power, The Last Shuttle, Houses,** et **Folies Meurtrières**. Dossier animation avec **Retrouvez ma Femme** et **Animation**. Reportage sur le tournage de **La Saison des Cailloux** et les rubriques habituelles...

Pour le recevoir, envoyez 18 F (frais de port compris) à Jean Christophe Spadaccini, 38 avenue du Président Wilson, 93320 Pavillons S/Bois.

■ New Line propose **My Demon Lover**, une comédie fantastique de quatre millions de dollars remplie d'effets spéciaux et présentée comme un croisement entre **Desperately Seeking Susan** et **Ghostbusters** ; le troisième épisode des exploits sinistres de Freddy Krueger dans **Nightmare on Elm Street part III**.

■ ***Erratum*** *du n° 39 : dans notre filmographie « Les Films Mad de Richard Fleischer », un film important a malencontreusement sauté. Il s'agissait de* ***Soleil Vert*** *(1973, avec Charlton Heston et Edward G. Robinson).*




## Festivals maudits

■ Mais qu'arrive-t-il à nos festivals du fantastique ? La malédiction rôderait-elle ? Les 20, 21 et 22 février 1986, le Reflet Balzac a organisé un festival étalé sur trois soirées et soutenu par *Mad Movies* qui se réjouit toujours de voir un festival se monter. Deux jours plus tôt, les vitrines extérieures étaient brisées, les portes forcées, la caisse volée et la lucarne du projectionniste descendue pour pouvoir atteindre et détériorer les projecteurs. Parallèlement de petits anonymes dénonçaient l'absence de visa de certains films et « quelqu'un » cherchait à coincer les organisateurs au plan juridique. Enfin, la veille, eut lieu une descente de police, pas moins, destinée à empêcher le déroulement de la manifestation (de vilains délateurs avaient prétendu que les lieux n'étaient pas salubres ni conformes aux normes de sécurité. Complètement faux, bien sûr, et les pandores repartirent bredouilles). Les responsables n'attendaient plus qu'une nuée de sauterelles ou la montée des eaux. Si je devais organiser un festival, je dormirais dans mon cinoche et j'appelerais Schwarzenegger à la rescousse !
Alors, la police (puisqu'elle se déplace) commence à se souvenir des incidents du McMahon l'année dernière (devanture démolie, entre autres), de la rétrospective de Nanterre qui nous promettait pourtant de savoureux inédits (lettre de dénonciation ; certains films venaient d'Angleterre et n'avaient pas de visa), de la Fête du Fantastique, en février 1978 au Berlitz (la façade avait carrément brûlée ! ne rigolez pas, j'y étais !) et trouve que ça commence à être un peu fort de café. Quant à nous, qui défendons le fantastique, nous commençons à nous inquiéter. Est-il vraiment impossible, à Paris, de montrer des films fantastiques sous forme de festival (car la malédiction semble épargner la province) ? On commence à se poser de sérieuses questions. Et toi, ô souverain lecteur, qu'en penses-tu ?

**J.-P.P.**

■ **Urban Terror** a un titre à accueillir Charles Bronson et quelques armes à feu. Et pourtant, loin de mettre en scène des gangs meurtriers et des adeptes de l'auto-défense, le sujet du film tournerait autour d'un sifflet ayant le pouvoir de conjurer les démons. John Bruno, réalisateur ; Rospo Pallenberg (**Excalibur**, **La Forêt d'Emeraude**), scénariste.

■ C'est chez Disney que se tourne **Mummies**, à propos d'un jeune archéologue qui tombe amoureux de sa découverte entourée de bandelettes. C'est une comédie.

■ Le producteur Sidney Beckerman projette de mettre en chantier **Slan** d'après le texte de A.E. Van Vogt, et ce pour un budget de 15 millions de dollars.

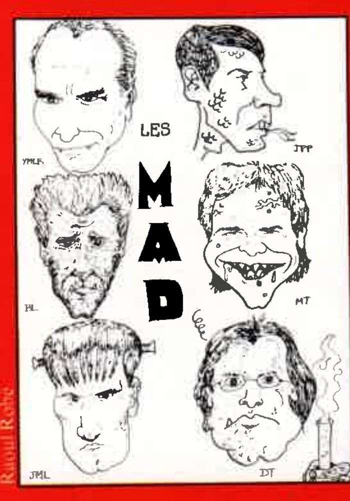
# LE PALMARES DES LECTEURS

## les six meilleurs et les six pires films fantastiques de 1985

1 - **Terminator**
2 - **Les Griffes de la Nuit**
3 - **Retour vers le Futur**
4 - **Razorback**
5 - **Brazil**
6 - **La Chair et le Sang**

---

6 - **L'Aventure des Ewoks**
5 - **2010**
4 - **Mad Max 3**
3 - **Horror**
2 - **Vendredi 13 n° 5**
1 - **Dune**



Raoul Robé

Sans commentaire. Nous sommes fiers de nos lecteurs ! Signalons les scores intéressants de quelques autres films sur lesquels les avis étaient partagés. **La Compagnie des Loups**, **Legend**, **Cocoon** et **Body Double** ont obtenu un résultat plutôt positif. **Toxic**, **Le Retour des Morts Vivants** et **Lifeforce** plutôt nul et **Explorers**, **Phenomena**, **Starfighter**, **Baby**, **Starman** et **Les Goonies** plutôt négatif. Le gagnant (en fait une gagnante) de notre Grand Concours « La Meilleure Carte Postale » est Sophie Mounier de Créteil. Elle gagne un abonnement à sa revue préférée. Son palmarès était le suivant : 1 - **Les Griffes de la Nuit**, 2 - **Terminator** et **Retour vers le Futur**, 3 - **Legend**, 4 - **Brazil**, 5 - **La Compagnie des Loups**, pour les meilleurs et 5 - **2010**, 4 - **Mad Max 3**, 3 - **Horror**, 2 - **Vendredi 13 n° 5**, 1 - **Dune** pour les pires. Incroyable, non ? ! Elle méritait doublement son prix. Un deuxième prix a été créé spécialement pour récompenser la carte postale de Raoul Robé, l'auteur de **Retrouvez Ma Femme** (présenté au festival Super 8 du 12 octobre 85) et dont nous avions écorché le nom dans notre compte-rendu. Il a droit à mille excuses et un ancien numéro au choix. Enfin, mentions spéciales pour Bruno Caron, Vincent Eblinger, Didier Minne, François Gentil, Jean-Louis Scarselli et Vincent Cardiergue qui reçoivent toute notre estime. C'est déjà pas mal.



Sophie Mounier

■ On vous a déjà parlé de ce fameux Festival qui nous proposait en novembre dernier la vision des 10 plus mauvais films du monde : sélection, effectuée après sondage auprès de quelques autorités du monde des arts (journalistes, cinéastes, acteurs, nymphomanes, etc). Le verdict se doit aujourd'hui d'être livré à la foule en liesse : dans le cadre du festival SIGMA 21 de Bordeaux, le Palmarès des 10 plus mauvais films du monde s'est achevé, le samedi 9 novembre 1985, par une navrante cérémonie au cours de laquelle ont été remis les lauriers suivants :

– Le tocard des trucages les plus calamiteusement ratés a été attribué à « **Robot Monster** » de Phil Tucker (USA 1953).

– Le tocard des décors les plus miteusement fauchés a été attribué à « **Plan Nine From Outer Space** » de Edward D. Wood Junior (USA 1956).

– Le tocard de la musique la plus sauvagement cacophonique a été attribué à la partition de Herschell Gordon Lewis pour son propre film « **Blood Feast** » (USA 1963).

– Le tocard de la photographie la plus hideusement terne a été attribué à « **Blood Feast** » de Herschell Gordon Lewis (USA 1963).

– Le tocard du scénario le plus mélodramatiquement cornichon a été attribué à « **Symphonie Humaine** » (« **L'Altra** ») de Carlo Ludivico Bragaglio (Italie 1947).

– Le tocard de l'interprétation masculine la plus croquignolettement affligeante a été attribué à Tino Rossi pour son double rôle dans « **Destins** » de Richard Potier (France 1947).

– Le tocard de l'interprétation féminine la plus croquignolettement affligeante a été attribué à Julie London pour sa prestation dans « **Nabonga le Gorille** » (« **Nabonga** ») de Sam Newfield (USA 1943).

– Le tocard de la mise en scène la plus crapoteusement lourdingue a été attribué à Federico Fellini pour « **Juliette des Esprits** » (« **Giulietta Degli Spiriti** ») (Italie 1965).

– LE NAVET DORÉ récompensant le film le plus savoureusement mauvais a été attribué à « **Nabonga le Gorille** » (« **Nabonga** ») de Sam Newfield (USA 1943). Ça valait le coup de le crier sur les toits, non ?

■ Le bonheur nous terrasse lorsqu'on apprend que quelques premiers numéros de MAD MOVIES sont encore disponibles. Attention : tirés en photocopie. Il s'agit des N° 2, 7, 8 et 9 vendus chacun au prix de 20 F.

■ CINE-FANTASY, the fanzine, livre son N° 2. Au sommaire des interviews de Wes Craven Sergio Stivaletti (**Phenomena**, **Demons**) et André Koob, distributeur de films d'horreur (**Cannibal Holocaust** et **Re-Animator**). Des articles sur la Cannon, David Cronenberg, Clint Eastwood et toute l'actualité cinématographique. Le n° 24 F (port compris) auprès de Patrick Nadjar, 4, rue Condorcet, 93100 Montreuil.

■ Comme il l'a annoncé dans son entretien (*Mad Movies* 39), Stuart Gordon prépare une deuxième adaptation de Lovecraft (après **Re-Animator**) : **From Beyond**. John Beuchler et Mark Shostrom sont responsables des effets spéciaux. En avant-première mondiale nous vous présentons ici les sculptures du monstre de Pretorius. Elles sont l'œuvre de Mark Shostrom, l'un des maquilleurs de **La Revanche de Freddy** (Cf interview dans *Impact* N°1). Nous vous parlerons plus amplement de ce maquilleur qui monte dans le prochain numéro. Les photos montrent le corps et la tête de ce monstre pour le moins curieux.



■ Des nouvelles fraîches de **Blue Velvet**, le nouveau film attendu de David Lynch produit par Dino De Laurentiis. C'est Lynch qui a écrit l'histoire. Elle débute lorsque Jeffrey (Kyle Mac Lachlan de **Dune**) revient du collège et découvre sur son trajet une oreille (!) dans un champ. Des meurtres très bizarres ont lieu dans sa ville et il va tâcher d'élucider leur mystère. Avec Dennis Hopper (**Easy Rider**), Jack Nance (**Eraserhead**), Dean Stockwell (**The Dunwich Horror**), Brad Dourif (**Dune**, **Le Malin**) et Hope Lange (**La Revanche de Freddy**) dans le rôle de la mère de Jeffrey.

■ Dino De Laurentiis, qui a récemment racheté Embassy Pictures, va débuter cette année son **King Kong Lives** au budget de 18 millions de dollars. Cette séquelle débutera là où s'arrêtait le remake de 1976. Après sa chute de la Twin Tower, King Kong n'est pas mort et on lui greffe un nouveau cœur ! John Guillermin mettra de nouveau en scène , tandis que Carlo Rambaldi créera toute une série de costumes de King Kong qu'enfileront des acteurs, le tournage s'effectuera dans certains extérieurs africains mais surtout dans le gigantesque studio que Dino De Laurentiis possède en Caroline du Nord.





■ SPACE MOVIES et son N° 6 proposent des articles sur **Lifeforce, Cocoon, Rambo 2, Goonies, Santa Claus, Explorers** et plein d'autres films plus un portrait Spielberg et un entretien avec George Miller. Tout ça très court car il n'y a jamais que 28 pages. Cela dit ça ne coûte que 10 F. On commande à Stéphane Marin, 288, rue Vendôme 69003 Lyon. Et 2,50 F pour le port.

■ L'association du cinéma Fantastique et de SF de Nice organise les 9 et 10 mai 1986 le second festival du film amateur fantastique, catégorie 8, super 8 et 16 mm (Pépère 16 sera-t-il invité ? Non, ça ne veut plus rien dire... ). Pour tout renseignement : Eric Escofier, le ténébreux fanéditeur, 19, rue Beaumont, 06300 NICE (putaing cong. Non ça c'est pas dans l'adresse). Qu'on se le dise et bonne chance à tous.

■ L'année du cinéma fantastique 85/86 réunit en 160 pages et 200 photos tout ce qui a fait 365 jours durant l'actualité du cinéma fantastique. Les tendances, les chocs visuels, les previews, les livres, disques et la vidéo, il s'agit à la fois d'un répertoire et d'un livre thématique. Editions Bedérama. 165 F. Intéressant et bien fait. Idée : consacrer une page aux événements journalistiques de l'année (de la presse spécialisée comme la nôtre bien sûr).

■ Pour ceux qui se demandent encore si Jack Lang aura servi à quelque chose, rappelons que depuis mai 81 la censure cinématographique ne sévit pratiquement plus en France (mis à part le cas de **Schizophrenia**). C'est toujours ça de gagner et on espère bien que ça ne changera pas (si ces messieurs de l'opposition voient ce que nous voulons dire). Or donc, aux Etats-Unis (et ça n'a rien à voir avec l'introduction), **Legend** est toujours en attente. Sa date de sortie ayant été repoussée à deux reprises. Il serait en cours de re-montage pour être réduit à 1 h 30, ce qui ne va pas améliorer sa structure dramatique. L'original **Brazil** a failli subir le même sort, non seulement du fait de sa longueur mais également parce que les grosses huiles du studio trouvaient son ton trop amer et particulièrement la fin. Les protestations de critiques divers, qui avaient vu le film à l'étranger ou dans des festivals, ont permis au film de sortir intact. Il joue maintenant à guichets fermés. Malheureusement il y a longtemps que la bêtise ne tue plus les distributeurs. Et en France on attend toujours **Eating Raoul** le chef d'œuvre de Paul Bartel.

■ Jusqu'ici quasiment introuvable en France, la revue SOUNDTRACK sera désormais diffusée pour le plus grand plaisir des amateurs de musiques de films, par les Editions Jade et Alternatives/DIL, 35, rue des Bourdonnais, 75001 Paris.

■ SLURP, c'est ce fameux fanzine italien qui traite de Super 8 à tout va ; ils nous avaient même proposé un film pour notre festival *Mad Movies*. Chaque numéro coûte 2000 lires (vous affolez pas, ça fait jamais qu'une dizaine de francs) et peut être demandé à Giovanni Delponte, Strada delle Terrazze 56/12, 10133 Torino, Italie. Le mandat-international constitue le règlement le plus pratique.

■ Joseph Levine (**Magic**) va produire **The Glow**, d'après le livre de Brooks Stanwood (paru en France sous le titre : « Jogging ») sur un scénario de Anthony Shaffer (**The Wicker Man**).

■ Justement, Robin Hardy, le réalisateur de **The Wicker Man** met en scène en Irlande **The Fantasist**. Almi Pictures décrit le film comme étant un thriller mettant une jeune femme aux prises avec un tueur psychopathe. Avec Timothy Bottoms (**Blind Alley**).

■ Après quinze années, Roger Corman va de nouveau se muer en réalisateur. Il est en effet en train de concocter une nouvelle version de Frankenstein se déroulant cette fois-ci au 21e siècle, et c'est Wes Craven qui en écrit le scénario !

■ **Nightmare Weekend** est un petit film indépendant mettant en vedette des savants fous, une créature ressemblant à un elfe, et une certaine dose de sexe « teenageresque ».

## Mad TV

Les nouvelles chaînes se multiplient à vitesse grand V, les satellites prennent leur élan pour mieux nous injecter les programmes du monde entier et il sera bientôt possible d'emmagasiner toutes ces bonnes choses sur des cassettes grosses comme le pouce. Le bonheur est proche.
Rubrique à géométrie variable-type, **Mad TV** sera tous les deux mois une bande-annonce totalement arbitraire des joyeusetés cathodiques qui nous attendent.

■ **PULPEUX :** Contemporain de Doc Savage, du Shadow et de Fu-Manchu, **Green Hornet** était le roi des ondes et des « pulps » avant de devenir le héros d'un très honnête serial de la Universal en 1940. Vengeur nocturne se déplaçant exclusivement en limousine noire pilotée par le jeune Kato, le Frelon Vert est revenu en 1967 dans une production de William « **Batman** » Dozier. Divertissant : Bruce Lee **EST** Kato : action et fureur. (Canal +)

■ **WA-DOOM :** Dans la suite logique : nouvelle série de **Batman** achetée par Canal +. Ça fait du bien.

■ **WELCOME TO TV, Mr. BOND... :** Après avoir déprogrammé **Dr.No** initialement annoncé, A2 s'est fait à moitié pardonner : **L'espion qui m'aimait** est le meilleur des Moore. Pronostics entre parenthèses de la chaîne (A2) : **Au service secret de sa majesté**. Gaaah !

■ **SI J'AVAIS UN MARTEAU... :** Un cortex équilibré se nourrit essentiellement de sexe et de violence. Suggestion du mois : **Mike Hammer,** d'après le prolifique Mickey Spillane et les exploits de son bulldozer humain.

■ **LA PAROLE EST AUX PETITS POIS** dans **Les branchés débranchés.** Délire britannique impossible à résumer. C'est Margerin chez Richard Lester ; une bande de jeunes dégénérés habitent une baraque exiguë. Temps forts : les apparitions de Schmokowicz (ou qq. chose du style), le proprio, prêt à jouer du saxo sur le dos ou à faire des claquettes si c'est pour lui le seul moyen de récupérer l'argent du loyer. Les balais, les chaussures, les petits pois (sic) parlent entre eux, tout explose avec bonne humeur et le baba a l'accent suisse **en VF.** Grandiose dans la lignée de **Fox & Crow.**

■ **MAGNUM** déplacerait sa grande carcasse en Angleterre (terre des Higgins) dans une prochaine saison. Mystère et fantômes.

■ A quand les **AMAZING STORIES** de l'incontournable Spielberg ? Subiront-elles le même sort que les **New Twilight Zone,** achetés... et rendus par TF1 pour cause de caisse enregistreuse anémique ? The Shadow knows...



Copyright Fox Télévision

■ Retour aux bons vieux cycles « Fantastique » pour les Ciné-clubs qui nous en réservent de bien bonnes pour bientôt. Avant-goût en février avec **La chute de la maison Usher** de Jean Epstein.

■ Quasiment gore, les nouveaux **Alfred Hitchcock présente...** ne déméritent pas de leur modèle. Must : « Method Actor » (« Tête d'affiche ») où Martin Sheen découpe et dissout son rival, déguisé en Captain Atomic et sur font de Walkiries. EC Spirit pas mort.

■ Jusqu'à mi-mars, vingt-cinq minutes de bonheur avec la famille Stevens et ses envoûtements divers dans **Ma sorcière bien aimée,** version sixties des mésaventures de Dagwood et Blondie.

■ Nous vous laissons deviner le nom de l'auteur de cette rubrique folle.

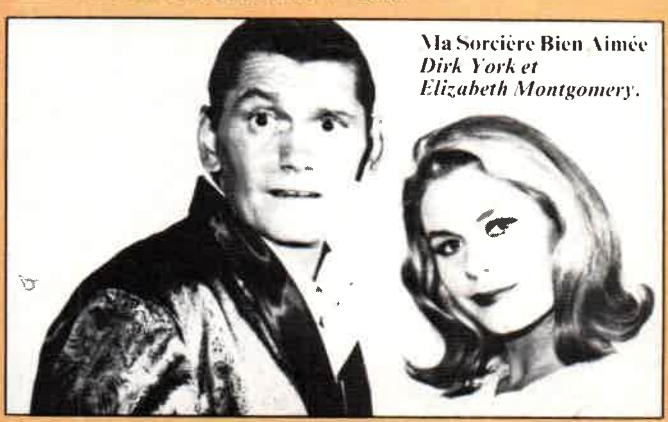

**Ma Sorcière Bien Aimée**
*Dirk York et Elizabeth Montgomery.*

Photo Antenne 2

DANS LES GRIFFES DU CINÉPHAGE

# CONTACT MORTEL

**(Warning Sign).** USA. 1985. Prod. : Jim Bloom. Réal. : Hal Barwood. Sc. : H. Barwood & Matthew Robbins. Phot. : Dean Cundey. Chef Déc. : Henry Bumstead. Mont. : Robert Lawrence. Mus. : Craig Safan. Dist. : Sam Waterston (Cal Morse), Kathleen Quinlan (Joanie Morse), Yaphet Kotto (Major Connolly), Jeffrey de Munn (Dan Fairchild), Richard Dysart (le docteur Nielsen). Dist. : 20 th Century Fox.

On se croirait revenu dans les années 70 avec la prise de conscience qui caractérisait alors des œuvres comme **The Crazies** de G.A. Romero, **The Andromeda Strain** de Robert Wise et autre **Plague** de Ed Hunt (moins connu celui-là). La contamination bactériologique ou nucléaire



(le **Chain Reaction** de Ian Barry en 1980) est devenue le cheval de bataille de thrillers dont les réalisateurs ont voulu sous-tendre le suspense d'un message de mise en garde contre certaines expériences inavouables ou bien d'un véritable cri d'alarme dénonçant la négligence dont sont coupables certains industriels utilisateurs de substances toxiques. **Warning Sign** de Hal Barwood et Matthew Robbins **(Dragon Slayer)** exploite à fond ce filon en l'adaptant au shéma éprouvé du groupe de survivants devant faire face à un péril qui se répand telle une trainée de poudre, ici le virus de Borna qui transforme tout un chacun en mutant fou de rage. Nous ne sommes point éloignés de **Night of the Living Dead**, de **Dawn of the Dead** et encore plus de **Day of the Dead** puisqu'à l'instar du dernier film de G.A. Romero, les rescapés sont enfermés dans un lieu clos et doivent combattre un mal venu non plus du dehors, mais déjà installé à l'intérieur même des lieux. Une menace rendue ici double puisqu'il faut d'abord échapper à l'infection du virus puis à ses conséquences, à savoir les déments contaminés qui vous agressent. Ce qui par la même occasion double aussi le suspense. Et un mal d'autant plus insidieux qu'il se trouve potentiellement niché en chacun des protagonistes. Ce huis-clos infernal avec la folie et une mort insaisissable est la conséquence du bouclage par les autorités militaires du laboratoire de la Biotek Agronomics où a lieu l'effroyable accident : un tube plein de germes nocifs écrasé par inadvertance. Sous couvert de recherche agricole, certains chercheurs à la solde de l'armée (et donc du gouvernement) y testaient en grand secret les effets d'une arme biologique de haute toxicité attaquant les centres nerveux de l'agressivité. Une clandestinité maintenue jusqu'à cette catastrophe que va tenter d'endiguer une équipe de lutte anti-propagation. C'est leur combat pour stopper le mal et échapper à celui-ci qui nous est conté non sans un certain sens du rythme et de la progression dramatique. Toutefois, et malgré la dénonciation louablement virulente qui anime son propos, **Warning Sign** réduit sa charge accusatrice et ce en sombrant dans une succession de scènes très convenues, censées flatter les goûts d'un public venu de toute façon en grande majorité pour voir un film de plus avec des zombies ravageurs. C'est pourquoi, malgré ses évidentes qualités techniques (notamment la photographie de Dean Cundey) qui en rendent la vision agréable, le film des duettistes Harwood-Robbins pêche par un conformisme envers les lois établies de la recette qui ne peut satisfaire l'amateur exigeant.

**Denis TREHIN.**

# LE MYSTÈRE DE LA PYRAMIDE

***Young Sherlock Holmes.*** *Réal. : Barry Levinson. Prod. : Mark Johnson. Prod. Exéc. : Steven Spielberg, Kathleen Kennedy, Frank Marshall. Scén. : Chris Columbus. Prod. Associé : Harry Benn. Dir. Phot. : Stephen Goldblatt. Dir. Art. : Norman Reynolds. Mont. : Stu Linder. SPFX : Industrial Light and Magic, Pixar Computer Animation Group. Mus. : Bruce Broghton. Int. : Nicholas Rowe (Sherlock Holmes), Alan Cox (John Watson), Sophie Ward (Elizabeth), Anthony Higgins (Rathe) Susan Fleetwood (Mrs Dribb), Freddie Jones (Cragwitch), Nigel Stock (Waxflatter), Roger Ashton-Griffith (Lestrade), Earl Rhodes (Dudley)...*

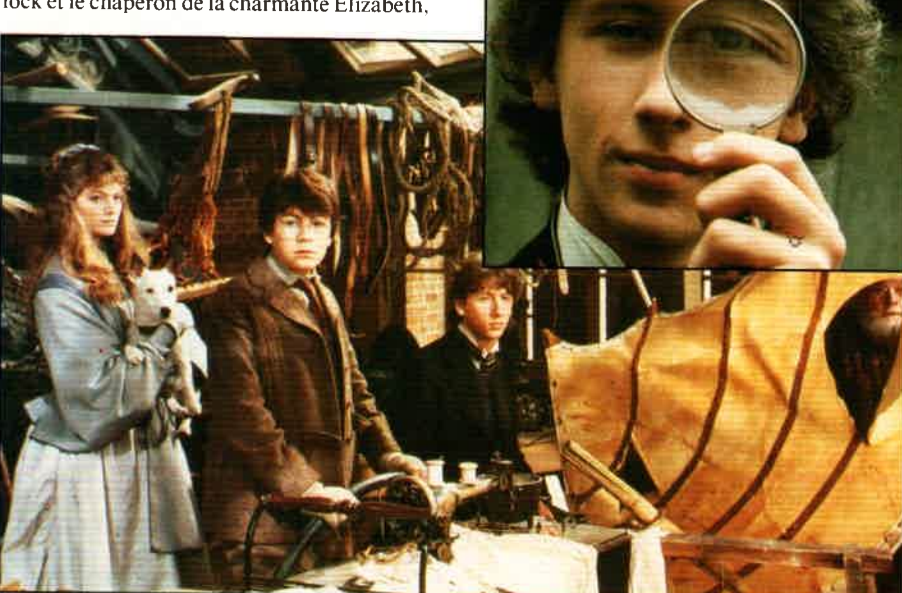


Tout comme Dracula ou Robinson Crusoe, Sherlock Holmes est passé du royaume littéraire à la conscience collective ; il n'existe personne d'à peu près sensé qui ne connaisse le grand détective. Et beaucoup, s'ils étaient pressés de le faire, pourraient nommer quelques-uns de ses célèbres accessoires : la pipe d'écume et sa longue tige courbée, la loupe ou la casquette de chas-

seur. Il n'empêche – comme des générations d'amateurs enthousiastes s'amusent à le faire remarquer – que le Holmes des romans fumait des cigarettes aussi souvent que la pipe (et les illustrateurs de l'époque, comme Sidney Paget, quand ils le montraient avec une pipe, optaient pour un modèle beaucoup plus courant que l'écume sophistiquée), se mettait toute sorte de choses sur la tête et n'hésitait pas à ramper sur le sol pour observer quelque chose de près. Il n'empêche également que Sherlock Holmes ne vécut jamais et que les rapports de John H.Watson (et non Sir Arthur Conan Doyle) sur les exploits du détective ne sont rien de plus que des jeux pervers assimilables à la résolution de mots croisés diaboliques. Holmes possède une vie propre en tant qu'icône du pouvoir de la raison pure contre les remous de la folie et du crime. Dans des pastiches divers (littéraires comme cinématographiques) il a rencontré ses contemporains, le Comte Dracula et Jack l'Éventreur (où il s'avéra même être l'impertinent Jack), a été guéri de sa dépendance à la cocaïne par Sigmund Freud, a côtoyé Oscar Wilde et a eu une aventure homosexuelle avec son compagnon et biographe. Avec assez d'ingéniosité, toutes sortes de tapisseries romanesques peuvent être tissées qui tournent autour d'Holmes et de Watson. **Young Sherlock Holmes** est de celles-là.



L'année : 1870 ; l'époque : peu avant Noël. John Watson, rondelet et prépubertaire – fils ordinaire d'un médecin de campagne – est en route vers sa nouvelle école, dans la cité, où il va commencer des études en milieu d'année scolaire. Au dortoir, il fait la connaissance d'un élève singulier, Sherlock Holmes – svelte, vif et intelligent à outrance – qui, curieusement, le prend en sympathie. Certes, les puristes savent bien qu'Holmes et Watson se rencontrèrent, adultes, en 1881, présentés par une connaissance commune, Stamford (qui disparut ensuite à jamais). Ils avaient déjà chacun un certain passé : Watson était un médecin en exercice qui avait servi dans l'armée et s'était fait rapatrier d'Afghanistan à cause de ses blessures ; Holmes commençait à connaître gloire et fortune dans sa bien particulière activité. Mais jouons le jeu et admettons qu'ils se rencontrèrent adolescents. En plus de poursuivre leurs études, se moquer de leurs professeurs et entrer en conflit avec les étudiants snobs de l'école, Holmes et Watson se voient confronter à une aventure peu commune. Un certain nombre de Londoniens posés meurent dans des circonstances curieuses. Un monsieur corpulent se jette par la fenêtre de sa chambre et s'écrase sur le trottoir en faisant un bruit sourd et écœurant. Un vicaire sort de son église en catastrophe et, dans la panique, se fait renverser par un véhicule. Un excentrique sympathique – le mentor de Sherlock et le chaperon de la charmante Elizabeth, avec laquelle le jeune détective a une chaste aventure – se poignarde devant plusieurs témoins. Dans tous les cas, le suicide est la seule explication, et pourtant ça ne colle pas avec les personnalités des défunts. Que se passe-t-il donc ? Le spectateur est informé de quelque chose que tous les personnages du film ignorent : avant leur mort, chacune des victimes est sujette à de bizarres et terrifiantes hallucinations. Des appliques murales se tortillent et sifflent, des poulets rôtis braillent et se transforment en démons à plumes, des petites harpies de bronze s'animent et un chevalier sort de son vitrail pour faire des gestes menaçants. Avant que le mystère soit éclairci, le film aura présenté des péchés secrets, des rêves exotiques, d'étranges sectes religieuses, des sacrifices humains, des drogues modificatrices, des flash-backs freudiens, des tueurs étrangers et des inventions originales. Il aura également expliqué comment Holmes en vint à la pipe et au chapeau (oui, l'écume et le chasseur), révélé les origines de son attitude distante à l'égard du sexe faible (le département de Watson d'après ses dires méprisants, très inférieur aux plaisirs des drogues et de la méditation solitaire) et offert un regard aguicheur sur la jeune carrière du Professeur Moriarty, le « Napoléon du crime » qui hanta la vie adulte d'Holmes.



« Avant une vie remplie d'aventures, ils vécurent l'aventure de toute une vie », nous assure le matériel publicitaire de **Young Sherlock Holmes** ; quant à savoir si cette aventure est distrayante dépend de la façon dont on apprécie le style Spielberg. Quoique nommément mis en scène par Barry Levinson (**Diner, Le Meilleur**), **Young Sherlock Holmes** a la brillance sans âme et techniquement irréprochable de tous les produits auxquels Spielberg est associé. C'est merveilleusement photographié, monté et mis en musique, mais ça n'apporte rien. Spielberg est seulement crédité comme producteur exécutif – avec ses associés de longue date, Kathleen Kennedy et Frank Marshall –mais son influence est partout. Malgré sa pâleur et sa maigreur, le jeune Sherlock Holmes pourrait très bien être le jeune Indiana Jones, vu sa façon d'agir. Certes le Holmes canonique boxait, faisait de l'escrime, battait les cadavres avec un bâton (pour déterminer combien de temps après la mort leur chair formait des hématomes) et, dans l'ensemble, faisait preuve d'une vitalité considérable quand nécessaire. De fait, l'une des idées les plus intéressantes du scénario concerne ses relations avec son maître d'arme, le fougueux, l'hypocrite Rathe. Mais ses sauts d'un chandelier à l'autre, ses parties de glissade (ici le long d'une grande pyramide de bois) et ses diverses batailles nous rappellent un quidam piégé dans le train-fantôme du temple maudit. Le résultat est spectaculaire mais, en même temps, inadéquat ; et en plus, on a déjà tout vu. Rien d'étonnant à ce que Chris Columbus (également scénariste de **Gremlins** et des **Goonies**) dise de son association avec Spielberg qu'ils sont sur la même longueur d'onde. C'est même là l'euphémisme du siècle – Columbus a parfaitement digéré les valeurs esthétiques de son mentor et est apparemment capable de les restituer à la demande. Quand Columbus passera à la mise en scène, il sera le type même du réalisateur spielberguien, libre de tout tic personnel, une sorte de clone du maître. En attendant, des metteurs en scène comme Levinson suffisent.

Au niveau du spectacle pur, **Young Sherlock Holmes** fonctionne comme prévu. L'histoire a lieu dans une Angleterre victorienne façon Spielberg, dickensienne sans la crasse, David Lean-esque sans la sévérité qu'on trouvait dans **Oliver Twist** ou **Les Grandes Espérances**. Magnifié par les performances de Nicholas Rowe, un nouveau venu, qui arrive à être un Holmes malin, sombre et légèrement pompeux à la fois et de Anthony Higgins dans le rôle du séduisant Rathe, **Young Sherlock Holmes** est un divertissement bien fait et superficiel. Il remplit parfaitement ses promesses. De ce point de vue là, on sait à quoi s'en tenir.

**Maitland McDONAGH**

# D.A.R.Y.L.

*(D.A.R.Y.L.) USA 1985 Prod. :John Heyman, Burt Harris, Gabrielle Kelly. Réal. : Simon Wincer. Scén. : David Ambrose, Allan Scott, Jeffrey Ellis. Dir. Phot. : Frank Watts. Mus. : Marvin Hamlisch. Int. : Barret Oliver, Mary Beth Hurt, Michael Mc Kean, Kathryn Walker, Coleen Camp, Joseph Sommer... Dist. : Warner-Columbia. Dur. : 1h 37mn.*

Une déception de la part du talentueux metteur en scène d'**Harlequin**. Comme **Harlequin, D.A.R.Y.L.** présente un personnage surhumain. Ici, un garçon d'une dizaine d'années. En fait, un modèle expérimental d'androïde « commandé » par l'armée. De la chair, du sang mais un ordinateur en guise d'encéphale. Joli pivot propice à de multiples prolongements : recherche de son identité, détresse, refus de sa différence.. Autant de thèmes absents de **D.A.R.Y.L.**, qui se cantonne dans un sentimentalisme débordant. Ca n'arrête pas de s'embrasser, de s'étreindre, de pleurnicher ; musique à l'avenant et plans insistants sur la frimousse du jeune héros. Rayon Kleenex, c'est donc l'euphorie. Côté cinéma fantastique : le désert, si l'on omet quelques facéties attendues (manipulation de claviers, ordinateurs, décor blème et vaguement futuriste). La pauvreté règne, confortée par un scénario qui prend l'eau comme une passoire, qui perd des planches au fur et à mesure qu'il s'approche d'un final tarabiscoté et foncièrement malhonnête. Les clichés, Simon Wincer les empile : militaires obtus, couple de savants pris d'affection pour leur « création », frangine « émancipée » du petit copain, mère moderne... Du mille fois vu. La mise en scène paralysée par un script mal organisé, meuble paisiblement le



cadre. Un arbre tortueux par là, un soleil levant ailleurs... Le montage, languissant, subit les aléas du laisser-aller des scénaristes à savoir des raccords ignobles et une disproportion évidente entre les différentes étapes de l'histoire. Pourtant, **D.A.R.Y.L.** débute par une séquence plus que prometteuse (hélicoptère, voiture, montagne). Passées les premières minutes, le film s'achemine doucement vers le ratage total. Un ratage inévitable pour Simon Wincer « tenu » par un trio d'écrivaillons incapables. Il demeure toutefois deux scènes à sauver du naufrage : une cascade automobile et une réplique de Daryl à sa mère adoptive (« va te faire foutre » !). Le contrepied des productions Spielberg. Dommage que cette répartie soit engluée dans un océan de politesses.

**Marc TOULLEC**

# PEUR BLEUE

*(Silver Bullett) USA 1985 Prod. : Martha Schumacher/Dino De Laurentiis. Réal. :Daniel Attias. Scén. : Stephen King d'après sa nouvelle. Dir. Photo. : Armando Nannuzi. Mus. : Jay Chattaway. Maquillage : Michael McCracken Sr. Effets-Spéciaux : Carlo Rambaldi. Int. : Gary Busey, Everett Mc Gill, Corey Haim, Megan Follows, Kent Broadhurst, Terry O'Quinn, Robin Groves... Dist. : AMLF Dur. : 1 h 30 mn.*



Le cinéma ne gâte guère les loups-garous. **Horror** restera comme l'un des plus mauvais films fantastiques de l'année 85 ; **Teen Wolf** s'annonce sous les pires auspices et **Peur Bleue** est quasiment nul. Pas nul par bâclage mais nul et appliqué. Plus grave encore puisque cela exclut toute franche rigolade. Autrement dit, la mise en scène se tient à peu près. Son seul tort : filmer un scènario carrément idiot. Un lycanthrope sévit à la pleine lune. Qui est le loup-garou ? Le curé du village bien sûr ! Cette trame pour le moins ténue, le réalisateur a dû l'étirer sur une heure trente. Un tour de force. Entre-temps, on aura soupé de considérations vaseuses sur la famille ou de discussions de villageois imbibés de bière. Beuh ! Rayon effets spéciaux et maquillage, bilan très négatif. Quelques fronts enflent, des poils poussent à vitesse grand V et c'est tout. Hormis ces quelques gros plans, le costume à fermeture éclair prévaut. La présence de Carlo Rambaldi au générique ne dissimule que fort mal les vues avant tout pécuniaires de ce produit. Le loup-garou, ça marche ; Stephen King rapporte gros ; un teen-ager comme héros et paralytique de surcroit... Livrez l'ensemble au chef de cuisine Dino De Laurentiis et il sort de l'usine quatre bobines pour petits et grands. De la soupe en somme conçue pour être ingurgitée par tous les publics. **Peur Bleue** se laisse donc voir sans efforts particuliers. Sa saveur : celle d'une quelconque production télévisuelle. Un soupçon de violence (surtout hors-champ) mais pas trop, une moralité précieuse... Stephen King ne saurait se vanter de la transparence de son scénario élagué du charme bucolique du roman, de son classicisme abondonné au profit d'un conventionnel passablement déprimant. De plus, Daniel Attias emploie à foison tous les trucs en usage dans un psycho-killer moyen : abondants effets de caméra subjective, fausse peur et le reste de l'arsenal du hamburger movie. Devenu ici un vague psychopathe destiné à terrifier les midinettes, le lycanthrope perd dans la transaction toute ambiguité, cette face authentiquement tragique que lui avaient façonnée des cinéastes autrement plus doués que Monsieur Daniel Attias, un cancre.

**Marc TOULLEC**

# DREAM LOVER

*(Dream Lover) USA 1985 Prod. :Alan J. Pakula/Jon Boorstin. Réal. : Alan J. Pakula. Scén. : Jon Boorstin. Dir. Phot. : Sven Nykvist. Mus. : Michael Small. Int. : Kristy McNicol, Ben Masters, Paul Shenar, Justin Deas, Joseph Culp, John Mc Martin, Gayle Hunnicut... Dur. : 1 h 43 mn. Dist. : CIC.*

Monsieur Pakula n'a que faire du cinéma fantastique qu'il utilise ici pour discourir psychologie. Et lourdement, sur un divan moelleux qui prêterait plus à roupiller qu'à déballer son background. Quand ça ne ronfle pas tous azimuts, la psychologie exposée rejoint celle débattue par les consommateurs du Café du Commerce affalés sur le comptoir ! Sous un ténu prétexte (les rêves ne sont pas vraiment des rêves), Alan J. Pakula s'emploie à souligner au marqueur baveux le moindre symbole. Kathy Gardner aime son papa de manière coupable ; elle choisit donc son boy-friend en faveur de sa ressemblance avec son paternel !
Et les scènes oniriques ! Rêve de plomb : un couloir inquiétant, une ombre immense et une porte qui s'ouvre sur un jardin idyllique habité de bellâtres aux sourires niais. Et on la ressert dix fois cette séquence ; mortellement casse-pieds, interminable. Tout s'éternise dans **Dream Lover.** Le cinéaste s'attarde sur des objets, sur les dessous de son héroïne, sur des gestes presque suspendus dans l'espace. D'où, très vite, un sentiment d'étouffement. Non pas l'amorce d'un climat : l'ennui tout simplement. Film sur le sommeil, les rêves, **Dream Lover** assomme son public. Le comble de la réussite ? Tous s'y sont investis : le directeur de la photo (grisaille et épure), le musicien (effets soutenus par des hordes de violons déchaînés), le chef-monteur (lenteur excessive du rythme)... Le suspense vaguement perceptible à une lecture rapide du scénario déraille très vite, par excès de lourdeur toujours. Raté sur toute la ligne, **Dream Lover** s'offre de surcroit le luxe d'un dénouement parfaitement grotesque où sont réunis les principaux protagonistes. Regards appuyés ; jusqu'à la dernière image, Pakula marque de sa patte d'éléphant ce pensum prétentieux. Le jury du Festival d'Avoriaz présidé par Richard Lester (un rigolo pourtant) lui a néanmoins accordé son Grand Prix. Injustice notoire. Si vous tenez à encourager la médiocrité....

**Marc TOULLEC**



# VAMPIRE, VOUS AVEZ DIT VAMPIRE ?

*(Fright Night) USA . 1985. Scén. et Réal. : Tom Holland. Ph. : Jan Kiesser. Mus. : Brad Fiedel. Sfx. : Richard Edlund. Prod. : Herb Jaffe pour Vistar Film et Columbia. Avec : Chris Sarandon (Jerry Dandridge), William Ragsdale (Charley Brewster), Amanda Bearse (Amy Peterson), Roddy Mac Dowall (Peter Vincent), Stephen Geoffreys (Evil Ed), Jonathan Stark (Billy Cole),... Durée : 1h 40 mn. Dist. : Warner-Columbia.*

**Fright Night,** c'est l'histoire toute simple d'un garçon qui découvre les réalités de la vie.
Charley Brewster est un adolescent qui vit entre sa mère (veuve ou divorcée, on ne sait pas trop) et sa petite amie Amy une existence calme, à peine émaillée de rares et brèves querelles d'amoureux avec cette dernière. Jusqu'au



jour où, dans la maison d'à côté, vient emménager un nouveau voisin. Celui-ci, apparemment bien sous tous rapports, va rapidement révéler à Charley une facette cachette de sa personnalité. Eh oui, vous l'avez deviné, c'est un vampire !... Seulement voilà, Charley est le seul à le savoir. Dès lors, il va essayer de convaincre son entourage de la menace qui plane. D'autant que très vite, le vampire s'aperçoit que ses nocturnes activités meurtrières ont eu un témoin.
La grande force du scénario de Tom Holland, c'est d'avoir développé tout le côté sexuel du mythe, reprenant l'approche d'un Terence Fisher (et de ses **Dracula** tournés pour la Hammer), d'une façon différente bien sûr. Ici, tout le problème pour Charley, c'est de franchir le pas, de vaincre les peurs de l'enfance, d'oser faire l'amour avec sa girlfriend (tout aussi terrorisée, sinon plus, que lui, à cette idée). Ce n'est pas, on s'en doute, une mince affaire.
J'aime beaucoup la scène d'ouverture du film : une pleine lune, gros œil à la fois maternel et inquiétant, que la caméra quitte pour panoramiquer jusqu'à un paisible pavillon de banlieue, jusqu'à la fenêtre du premier étage d'où l'on entend chuchotements d'amoureux et bruits de baisers. Nous entrons dans la chambre et là, premier retournement, on s'aperçoit que le dialogue d'amoureux provient du poste de télévision, qui diffuse un



vieux film de vampires. La caméra continue sa description de la pièce pour nous faire découvrir finalement, deuxième retournement, Charley et Amy allongés et enlacés, en train effectivement de s'embrasser et de se caresser. Autrement dit, un son hors-champ s'avère provenir d'une image différente de celle qu'on attendait, mais on découvre également celle qu'on attendait au bout du compte. Outre le côté amusant (et très élégant) de cette représentation, on comprend que l'émission télévisée annonce le film que nous allons voir. Cet entremêlement entre le réel et la fiction est la base même, et de façon parfois très subtile, de l'histoire imaginée par Tom Holland : **Fright Night** est le titre à la fois du film et du « late late show » diffusé sur le petit écran. Peter Vincent (double référence, vous voyez ce que je veux dire), le présentateur du show, est amené à intervenir dans la réalité (du récit) lorsque Charley, en désespoir de cause, fait appel à ce vieil acteur et à sa dérisoire panoplie de « vampire killer », pour qu'il l'aide à combattre son voisin aux dents longues. Lequel acteur est bien entendu aussi froussard que son rôle télévisé supposait courage et désinvolture. Et puis, pratiquement du début à la fin du film, tout consiste pour le personnage principal à faire admettre que ce qu'il dit est réel, et surtout que ce n'est pas des histoires...
Dans la construction du scénario de Holland, le vampire occupe une place extrêmement intéressante : tout ce qui le concerne au cours du film tend à détourner Charley de sa découverte de l'amour : ainsi, juste au moment où Amy décide de se donner à lui et commence à se déshabiller, celui-ci aperçoit par la fenêtre un étrange transport de cercueil. Et du coup, en oublie l'objet de ses désirs. Plus tard, lorsque tous deux, en compagnie du copain de service Evil Ed et de Peter Vincent, rendent visite à Jerry Dandridge (alias le vampire), ce dernier exerce immédiatement sur Amy une fascination érotique évidente. Qui trouvera son accomplissement lors de la séquence dans la discothèque, où, séduite par Dandridge, la jeune fille se laissera entraîner dans une étrange danse amoureuse, interrompue par un Charley Brewster plus jaloux qu'autre chose. Dandridge plait à Amy parce qu'il est plus vieux, plus mûr. Parce qu'une fêlure sentimentale (la femme qu'il a aimé autrefois, et dont il ne reste plus qu'un portrait) l'a rendu cynique et désabusé. Et Amy succombe, étourdie, plus émouvante que jamais, à ce charme vénéneux. Habillée comme celle qui habite à jamais le cœur du vampire, elle succombe à une morsure aux accents violents, et sans ambiguité, de défloraison. Pour la reconquérir, Charley aura à se battre. À se battre contre elle. Car la naissance d'un couple, ça se règle avant tout à coups de face-à-face.

Dans le registre sous-entendu sexuel, voir la longue scène où Jerry Dandridge poursuit Evil Ed, le coince dans un petit coin, et l'attire doucement à lui par des paroles onctueuses.
Tom Holland a été scénariste de **Psychose II.** Je n'ai pas vu le film et je ne me permettrai donc pas de dire du mal de l'entreprise. En tous cas, ça semble l'avoir pas mal marqué, plutôt dans le bon sens : dans **Fright Night,** l'ombre d'Hitchcock plane au moins autant que celle du vampire ; ainsi, le moment où Dandridge réalise que Brewster l'observe (**Fenêtre sur cour**). Ou bien, quand Peter Vincent se précipite dans la chambre de la mère de Charley, à la recherche d'un secours, et qu'il voit émerger du lit un Evil Ed monstrueux et ricanant affublé d'une perruque (là, c'est à la fois **Psychose** et **l'Inconnu du Nord-Express,** revoyez les films, vous verrez que j'ai raison). Mais surtout, il y a l'idée typiquement hitchcockienne d'identifier le spectateur à un personnage qui est seul à savoir la vérité, et que personne ne veut croire (le thème du faux coupable cher au gros Alfred).
Disons enfin que le dernier quart d'heure de **Fright Night** (la chasse au vampire) est riche en effets spéciaux mais pauvre en idées cinématographiques, à part un ou deux sursauts. Que le « gimmick » final (« You're so cool, Brewster ») sauve tout de même la mise. Que le découpage ne doit rien à Hitchcock, mais sait parfois être inventif. Qu'Holland est un ancien acteur, et que c'est sans doute pour ça que les comédiens ont le beau rôle dans **Fright Night. Fright Night :** une comédie d'épouvante, un film inégal, un film attachant.

**Jean-Michel LONGO**



# L'UNIQUE

*France 1985. Prod. :Christian Ardan. Réal. : Jérôme Diamant-Berger. Scén. :Olivier Assayas et Jérôme Diamant-Berger. Dialogues : Jean-Claude Carrière. Dir. Photo. : Jean-François Robin. Mus. : Guy Boulenger, chansons de François Valéry et Heaven 17. Effets spéciaux : François Guillon. Int. : Julia Migenes-Johnson, Sami Frey, Tchéky Karyo, Charles Denner, Jézabel Carpi, Fabienne Babe, Thierry Rode, Kim Massee, Benjamin De Borda... Dur. : 1 h 25. Dist. : A.A.A.*

« On a l'impression que dans **L'Unique**, il y a « Faust », « Black and Mortimer », **Orange Mécanique, James Bond,** certains films expressionnistes, mais en fait **L'Unique** ne ressemble à rien... » (dixit le press-book)... A rien, mon œil ! L'influence du **Blade Runner** de Ridley Scott est évidente jusque dans la conception de la bande-son. Un tantinet de **Looker** aussi (pour le thème de la doublure manipulée par ordinateur). Rien de bien original donc dans **L'Unique.** Pourtant, cette énième tentative de science-fiction à la française mérite qu'on s'y attarde.

Le film est français, ce qui dans le genre est déjà un handicap. Entendez par là que le regard jeté sur le décor, les conventions, demeure constamment infantilisant. Le jargon pseudo-technique se vautre dans l'abracadabrant, les personnages se tassent sous les archétypes (particulièrement le savant, démiurge qui philosophe vainement : « l'âme c'est une affaire de crédit » !) et les effets spéciaux demeurent d'une grande complaisance en regard de leur aspect fonctionnel. **L'Unique** possède néanmoins quelques points propres à retenir l'attention. L'univers élaboré par exemple, monde presque essentiellement nocture où l'automobile brille par son absence, calque toute sa froideur, son artificialité, sur le comportement des protagonistes, eux-mêmes froids et artificiels. Habituellement, la science-fiction présente des personnages « normaux » calfeutrés dans un environnement décalé. Dans **L'Unique**, au contraire, l'homme se fond au décor. Ce qu'il perd en chaleur humaine, le film le gagne donc en harmonie interne.

Défaut majeur de **L'Unique** : son scénario ou plutôt l'idée qui en tient lieu (une chanteuse se prête à une expérience et se voit supplantée par son « hologramme »). Son développement est pratiquement inexistant, noyé dès le début par un déluge de morceaux musicaux médiocres, des errances mal proportionnées et des dialogues dont toute l'ironie jure par rapport au sérieux, à la sécheresse de l'ensemble.



Annoncer l'échec de **L'Unique** paraît finalement superflu. Jérôme Diamant-Berger tend à confirmer (une fois de plus si besoin en était après **Diesel**) que la science-fiction ne s'accommode que fort mal avec le cinéma national. C'est un peu comme si la Laponie se mettait à tourner des films de kung-fu ! Une impossibilité quasi-congénitale donc. Heureusement qu'en France, le fantastique pur tend à équilibrer la balance.

**Marc TOULLEC**

# KALIDOR, LA LEGENDE DU TALISMAN

**(Red Sonja)** *USA 1985*
*Prod. : Dino De Laurentiis. Réal. : Richard Fleischer. Scén. : Clive Exton et George McDonald Fraser d'après les personnages créés par Robert E. Howard. Dir. Phot. : Giuseppe Rotunno. Mus. : Ennio Morricone. Effets spéciaux : Emillio Ruiz Del Rio. Int. : Brigitte Nielsen (Red Sonja), Arnold Schwarzenegger (Kalidor), Sandahl Bergman (Gedren), Paul Smith (Falkon), Ernie Reyes Jr. (Tam), Ronald Lacey (Ikol), Janet Agren (Varna)... Dist. : AMLF Dur. : 1 h 28 mn.*



« Si vous faites plus d'un film, vous en faites obligatoirement un de mauvais... J'en ai fait cinquante ». (Entretien avec Richard Fleischer in *Mad Movies* 39). Un aveu de la part du brillant cinéaste de **Soleil Vert** ? **Kalidor** représente au niveau de la mise en scène le degré zéro, au niveau du scénario le degré zéro, au niveau de l'interprétation le degré zéro (hormis Paul Smith aussi rigolard que dans **Mort sur le Gril**). Ça débute comme **Conan le Barbare** (attaque du village), pour la suite voyez tous les films d'heroic-fantasy réalisés depuis celui de John Milius. Rien à sauver. Paresseux, Richard Fleischer s'est contenté de poser sa caméra pas trop loin des acteurs (trop près lorsqu'il cadre Brigitte Nielsen mimant la fureur - rires épais dans la salle). Même les scènes d'action exhalent une totale mollesse. Mal dirigés, les figurants se déplacent maladroitement dans le champ. De temps en temps, une tête saute et vient rompre l'espace de quelques secondes la monotonie du récit.

De son côté, Arnold Schwarzenegger (promu vedette du film partout en Europe à la suite de son échec commercial aux States) ne cesse de faire des moulinets de son épée, brassant le vide et la pauvreté d'inspiration.

Présenté comme une super-production, **Kalidor** déçoit par l'absence de « clous » auquel le genre nous avait habitué. Un monstre aquatique métallique (créé par Carlo Rambaldi décidément pas en forme, voir ses travaux dans **Peur Bleue**), un éboulement final économique, des apparitions-disparitions qui ne trompent plus personne par leur facilité d'exécution... Voilà pour les morceaux d'anthologie de **Kalidor.** Mais le plus irrésistible reste l'araignée de belle taille que caresse négligemment la vilaine Sandahl Bergman en accédant à son trône. Un seul mouvement de rotation, des pattes articulées : vous tenez là le spécimen le plus ringard d'une production qui n'en manque vraiment pas, acteurs y compris !

**Marc TOULLEC**

# BLACK OUT

**Black Out.** *USA. 1985. Prod. : Lee Rock Industries Ltd - Alexander, Smith & Parks, Inc. - Réal. : Douglas Hickox. Sc. : David Ambrose, Richard Smith, Richard Parks & Les Alexander. Adapt. et dialogue : David Ambrose. Phot. : Tak Fujimoto. Mont. Michael Brown. Mus. : Laurence Rosenthal. Int. : Richard Widmark (Joe Steiner), Keith Carradine (Allen Devlin), Kathleen Quinlan (Chris Graham), Michael Beck (Mike Patterson). Durée : 1 h 32. Dist. : Eurodis International.*

Dans une petite ville de l'Ohio, Lucy Vinson et ses trois enfants sont sauvagement tués par un homme masqué que le chef de la police Joe Steiner (Richard Widmark) soupçonne être l'époux et le père de famille. Celui-ci a disparu et ce n'est pas le terrible accident qui a lieu un mois plus tard et qui coûte la vie à l'un des passagers (cadavre totalement impossible à identifier) et en défigure horriblement l'autre, qui va faciliter les recherches du vieux flicard persuadé que l'un d'eux est bien Ed Vinson, le père assassin. En effet, il a reçu en retour d'un questionnaire, une lettre anonyme et une coupure de presse parlant d'un certain Allen Devlin (Keith Carradine), nouvelle identité du rescapé de l'accident, devenu totalement amnésique depuis lors et qui s'est fait refaire le portrait au moyen de la chirurgie faciale. En bon chien tenace, Steiner va s'accrocher aux guêtres du survivant. Mais impossible de confronter ses empreintes digitales (brûlées lors de l'accident) ou sa dentition (méconnaissable elle aussi) avec celles de Ed Vinson. Ne reste plus qu'à lui faire cracher la vérité, à lui faire reconnaître par tous les moyens qu'il peut bien être le Ed Vinson en question.

Voilà suffisamment de conditions extraordi-



naires rassemblées pour rendre le point de départ très improbable, voire invraisemblable, cohérent. Le spectateur mène l'enquête aux



côtés de Joe Steiner en se demandant bien comment un séduisant type comme Devlin, marié entre temps avec la ravissante infirmière Chris Graham (Kathleen Quinlan) qui l'a soigné, pourrait être le maniaque violeur qui sévit dans leur voisinage. Dautant qu'il y a aussi Mike Patterson (Michael Beck), un flic antipathique et jaloux puisque ex-amant de Chris. Ne serait-ce donc pas lui l'auteur masqué des viols et qui essaierait de faire porter le chapeau (en l'occurrence une cagoule) au pauvre Devlin en introduisant chez lui des objets compromettants ? Si l'on accepte son postulat abracadabrant, **Black Out** se laisse regarder sans déplaisir, mais manque surtout cruellement d'intensité au niveau du suspense que requiert un tel sujet. La faute en incombe directement à une mise en scène mollassonne, notamment lors des scènes où l'assassin violeur passe aux actes. Il faut noter que ce film arrive sur nos écrans en même temps qu'**A Double Tranchant (Jagged Edge)** dont le thème est assez similaire avec son personnage central cherchant à se disculper du meurtre qui l'accable. Toute comparaison s'arrêtant d'ailleurs là, le film de Richard Marquand s'avérant plus fouillé sur le plan psychologique que la série B de D. Hickox. L'approfondissement d'une possible double personnalité à la Dr. Jeckyll/Mr. Hyde aurait pourtant pu donner lieu à la vision d'une tragique lutte intérieure chez le personnage de Devlin, renforçant ainsi le doute et l'angoisse chez le spectateur (rappelons-nous le magistral **Boston Strangler** de R. Fleischer). Hickox (heureusement que son prénom n'est pas Alfred car l'injure aurait été grave !) et ses quatre (!) scénaristes ont préféré montrer les choses de l'extérieur, du seul point de vue du flic obsédé par son enquête, ramenant la situation au niveau d'un psycho-killer movie point désagréable mais anodin.

**Denis TREHIN**

# LE DOCTEUR ET LES ASSASSINS

*U.S.A. 1985. Prod. : Jonathan Sanger. Réal. : Freddie Francis. Sc. : Ronald Harwood, d'après un scénario original de Dylan Thomas. Prod. exéc. : Mel Brooks. Phot. : Gerry Turpin, B.S.C. & Norman Warwick, B.S.C. Mont. :Laurence Mery-Clark. Chef déc. : Robert Laing. Cost. : Imogen Richardson. Mus. : John Morris. Int. : Timothy Dalton (le docteur Rock), Jonathan Pryce (Fallon), Twiggy (Jenny), Julian Sands (le Dr Murray), Stephen Rea (Broom), Phyllis Logas (Elizabeth), Beryl Reid (Mrs. Flynn) Dist. : Gaumont.*

De par sa grande dépendance, autant thématique qu'esthétique, un tel film connote immédiatement les sources de son inspiration : le procès d'Edimbourg, en 1820, dont R.L. Stevenson devait tirer une nouvelle. Celle-ci servit vaguement de trame au **Body Snatcher** de Robert Wise (1945) où, déjà, Boris Karloff jouait les résurrectionnistes, ces affreux déterreurs de cadavres. Trois ans plus tard, John Gilling s'en inspire à nouveau pour le scénario de **The Greed of William Hart** (aux U.S.A. : **Horror Maniacs**), qui, lui, montrait les personnages de Hart (interprété par Tod Slaughter) et Moore fournissant en cadavres frais l'inquiétant Dr Cox. Le même John Gilling devait à nouveau s'y reporter pour tourner le célèbre **L'impasse aux Violences** (qui doit d'ailleurs prochainement ressortir dans le cadre des « Trésors du cinéma fantastique »). Là, le film mettait en scène les fameux Burke et Hare, les pourvoyeurs du Dr. Knox (Peter Cushing) qui comprirent très vite que le meilleur moyen de se procurer des cadavres frais était encore de les fabriquer eux-mêmes.
Tirés donc d'une affaire authentique, au temps où la médecine ne pouvait disposer de corps humains pour ses travaux de dissection, les résurrectionnistes appartiennent à l'histoire anglaise et ont d'ailleurs largement traversé sa production cinématographique. On retrouve en effet nos deux amis dans le **Burke and Hare** de Vernon Sewell et le **Dr Jekyll and Sister Hyde** de Roy Ward Baker où l'acteur Ralph Bates se tranformait carrément en une séduisante Martine Beswick.
De Dr Cox en Dr Knox, nous en arrivons donc au Dr Rock et au film de Freddie Francis qui n'a, aux dires des auteurs, rien à voir avec l'histoire de Burke et Hare. Ah bon ! Toute cette première partie aurait plutôt tendance à prouver le contraire, mais on sait ce que ce sont les droit cinématographiques...
**Le Docteur et les Assassins** renoue pourtant avec les mêmes décors victoriens (pré-victoriens, en fait) et nous montre des ruelles sordides où croupit toute une société miséreuse et alcoolique, proche de la cour des miracles. Tandis que, non loin delà, la riche bourgeoisie prône les vertus du travail, de l'économie et du qu'en dira-t-on. De ces rapports exploitant/exploité, richesse/pauvreté, mœurs dissolus/rigorisme et bien/mal, Freddie Francis tire son propos, plaçant le héros au-centre de ces contradictions. Ce faisant, il rejoint justement la thématique d'un R.L.Stevenson qui, dans sa nouvelle (et plus encore dans son « Jekyll et Hyde ») enferme ses personnages, idéalistes et auto-critiques, dans une dualité impossible à vivre et générant le même sentiment de culpabilité. Ce sentiment qui, ici, va abattre le Dr Rock en lieu et place de la justice. L'issue du film nous le montre en effet quasiment détruit par sa propre conscience et ses propres égarements.
Une comédie grinçante et désespérée dont l'esthétisme baroque et misérabiliste confine au chef-d'œuvre. En fait un pur effet de style (réussi) pour nous soumettre une histoire qui en vaut une autre, mais que l'on connaissait déjà. La répétition est-ce encore de l'Hare ? (Burke !... Excusez-moi).

**Jean-Pierre PUTTERS**

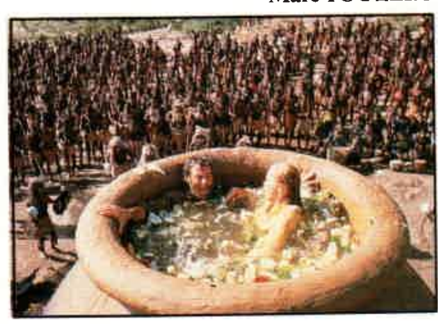


# ALLAN QUATERMAIN ET LES MINES DU ROI SALOMON

***(King Solomon's Mines)** USA 1985. Prod. : Menahem Golan et Yoram Globus Réal. : Jack Lee Thompson. Scén. : Gene Quintano et James R. Silke d'après le roman de H. Rider Haggard. Dir. Phot. : Alex Phillips. Mus. : Jerry Goldsmith. Mont. : John Shirley. Int. : Richard Chamberlain (Quatermain), Sharon Stone (Jessie), Herbert Lom (Colonel Bockner), John Rhys-Davies (Dogati), Ken Gampu (Umbopo), June Buthlezi (Gagoola) Sam Williams (Scagga)... Dist. : Cannon/UGC.*

Pauvre H. Rider Haggard ! Après la pittoresque adaptation de « She » par Avi Nesher, « Les mines du roi Salomon » passe à la moulinette Cannon via Indiana Jones. En bref, le film de Jack Lee Thompson est si mauvais qu'on pourrait lui prêter des intentions totalement parodiques. Exemple du type d'humour employé : le couple vedette se retrouve dans un chaudron immense rempli de légumes et autour duquel des centaines de cannibales, la lance à la main, attendent impatiemment le prochain repas ! Pour ce qui touche à la tolérance raciale, le topo est clair. Le bon gros noir (« bien sympathique si on sait le prendre ») préfère courir devant la voiture plutôt que d'y monter et les porteurs indigènes détalent dès qu'un éléphant apparaît dans un stock-shot. Allez revoir les Tarzan des années trente et goutez à l'absence de différence ! Bien sûr, les noirs sont massacrés par centaines. Le turc de service bénéficie d'un portrait tout aussi attrayant : cruel, raciste, sale... Le méchant en chef (un allemand, le casque colonial, les moustaches en pointe, fort accent germanique...) n'a rien à leur envier. Vous avez dit débile ? Assurément, **Allan Quatermain et les Mines du Roi Salomon** est un grand film débile. Débile sur le fond. Débile sur la forme. Rarement aura t'on pu assister à pareil défilé de transparences foireuses, de raccords douteux, de maquettes hideuses... Surplomblent la débâcle, les cavernes de carton-pâte du final éclairées grâce à quelques spots rouges. Si vous n'avez jamais goûté aux opérettes de Francis Lopez, voilà l'occasion de combler une lacune. Manquerait plus que quelques timbales, des grelots au lieu de la tonitruante partition de Jerry Goldsmith plagiée sur celle des **Aventuriers de l'Arche Perdue.** D'ailleurs, les auteurs de cet oncteux navet ont dû visionner un nombre incalculable de fois les **Aventures d'Indiana Jones** pour s'être montrés aussi fidèle dans le démarquage. Richard Chamberlain endosse la panoplie d'Harrison Ford et s'amuse volontiers de la bêtise ambiante. A part lui, scénaristes et metteur en scène essaient vainement de sauver les meubles par une surenchère dans l'humour et les situations loufoques. Quelques unes font mouche, les autres consternent.

**Marc TOULLEC**



# UNE CRÉATURE DE RÊVE

***Weird Science** est le titre original de ce film américain écrit et réalisé en 1985 par John Hugues qui en a confié l'interprétation à Anthony Michael Hall (Gary), Ilan Mitchell-Smith (Wyatt), Bill Paxton (Chet), Vernon Wells (Lord General), Michael Berryman (un des motards), sans oublier bien sûr Kelly Le Brock (Lisa) et tous les autres ; ce beau monde ayant été photographié par Matthew F. Leonetti, dans des décors de John W. Corso, sur une musique de Ira Newborn, tandis que Craig Reardon s'occupait des effets spéciaux de maquillage qui ont couté (sans doute) si cher au producteur Joel Silver, responsable devant l'Universal de ces 1 h 33 minutes (et 47 secondes, j'ai chronométré) de pellicule que distribue CIC.*



La première chose qui me vient à l'esprit quand je repense à **Weird Science**, c'est les gueules pas possibles qu'ont, que font les acteurs tout au long du film : un festival de roulements d'yeux, de sourires niais, de grimaces ahuries. Un vrai régal, placé sous le signe de Tex Avery, Chuck Jones et Walt Disney réunis.

Simple comme bonjour, cette histoire : deux adolescents un peu coincés et d'autant plus remplis d'idées lubriques, ne trouvent rien de mieux que d'utiliser leur ordinateur domestique pour créer une femme à la mesure de leur désir. Cette dernière, véritable Betty Boop en chair et en os, va effectivement leur servir d'initiatrice, peut-être pas de la façon qu'ils imaginaient. Parcours initiatique donc, pour les deux personnages principaux, mais traité sur le mode humoristique dans une succession de scènes délirantes, fond musical rock et funky à l'appui.

**Weird Science** se présente comme une sorte de grosse blague idiote, souvent en-dessous de la ceinture, mais que son outrance maîtrisée empêche d'être vulgaire. D'ailleurs autant ce qui se passe sur l'écran est tapageur, plein de bruit et d'action (au sens large), autant la mise en scène, hormis un montage assez sec, est sobre, effacée, à la limite de l'illustration.

Même s'il ne sera indiscutablement pas une date dans l'histoire du cinéma, **Weird Science** est un film séduisant par son homogénéité : l'adolescence en est la plaque tournante ; elle en constitue le sujet, elle en représente le public, et c'est aussi une métaphore de la mutation actuelle dans le domaine de l'audiovisuel. Dans **Weird Science**, les deux gamins ont l'idée de concevoir artificiellement leur « créature de rêve » en regardant un vieux **Frankenstein** des années 30 à la télé. Et, bien que ce soit un film tourné en noir et blanc, il est diffusé, sur le petit écran en couleurs (teint probablement par je ne sais quel procédé). Un petit détail tout-à-fait caractéristique de la manière dont est « traitée » l'image audiovisuelle en 1986. Si l'on prend l'exemple du cinéma fantastique, on se rend compte à quel point sa richesse artistique, sa portée sociale, etc..., tendent à être édulcorées ; à être ramenées par les clips, la pub, et de plus en plus par les films, à quelques codes complètement vidés de toute signification : un état de fait que dénonce finalement John Hugues avec **Weird Science**, en poussant le mode de la parodie jusqu'au bout et sans ambiguité. Rien n'est rationalisé, le film est mené comme un rêve absurde à priori (mais logique dans son déroulement).

Ce côté fantaisiste tout droit issu du dessin animé, c'est ce qui donne le meilleur de **Weird Science**. Les personnages ne sont que des images, des silhouettes de personnages. Mais ils sont ouvertement donnés comme tels. Et c'est cette conscience de la part du scénariste-réalisateur qui leur donne une vie cinématographique, alors que leurs actions tomberaient complètement à plat dans un autre film.

Ce qu'il y a de bien, c'est que derrière les portraits taillés à la hâche, on peut sentir des acteurs, des gens qui jouent la comédie, des êtres humains, quoi.

C'est sans doute pour ça que j'ai pleuré de rire pendant toute la projection.

**Jean-Michel LONGO**



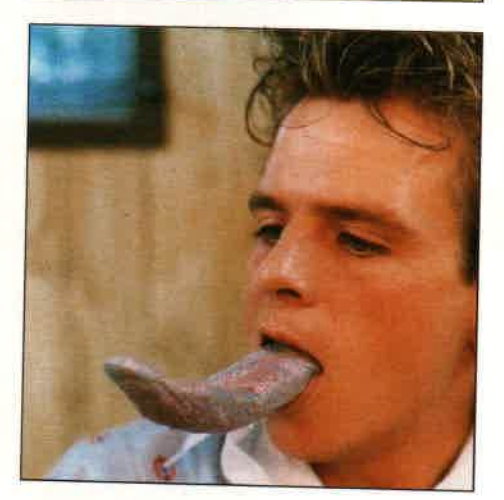
*Deux étapes de transformation de la main de Jesse en celle de Freddy.*

# LA REVANCHE DE FREDDY

*(A Nightmare On Elm Street, Part 2)* USA. 1985. *Réal. :* Jack Sholder. *Sc. :* David Chaskin. *Prod. :* Robert Shaye. *Prod. Exéc. :* Stephen Diener & Stanley Dudelson. *Ph. :* Jacques Haitkin. *Mus. :* Christopher Young. *Mont. :* Arline Garson. *Maq. :* Kevin Yagher. *Spfx :* A & A Effets Spéciaux. *Effets de transformation :* Mark Shostrom. *Int. :* Robert Englund (Freddy Krueger), Mark Patton (Jesse Walsh), Kim Myers (Lisa Poletti), Robert Rusler (Grady), Clu Gulager (M. Walsh), Hope Lange (Mme Walsh). *Dist. :* Marga Films.



***Tous les effets spéciaux présentés ici sont l'œuvre de Mark Shostrom assisté de Bart Mixon.***



Comme toutes les suites de films à succès, on attendait cette séquelle du **Nightmare on Elm Street** de Wes Craven au tournant. Et peut-être plus encore que de nombreux succédanés garantis sur mesure, et plus prestigieux, mais dont les qualités artistiques et la réussite commerciale ne nous surprennent plus, venant de cinéastes aussi confirmés que Spielberg. C'est que mine de rien, **Les Griffes de la Nuit** ont eu une telle répercussion parmi les afficionados de l'épouvante pure (c'en est devenu un film culte), qu'il était risqué de réitérer sans se planter l'impact atteint par le « shocker » de Craven. Et Jack Sholder a bien dû penser qu'aborder le sujet de la même façon que Wes Craven serait en effet courir le risque d'être inférieur à son prédécesseur. Aussi a-t-il voulu se différencier en escamotant ce qui faisait le ressort n° 1 du suspense engendré par **Les Griffes de la Nuit.** A savoir le rôle déterminant que jouait le monde des rêves, seule dimension dans laquelle pouvait opérer le monstrueux Freddy Krueger, et par conséquent l'importance cruciale qu'il y avait pour les personnages à ne pas se laisser abandonner au sommeil. Non sans roublardise de la part de Wes Craven, le personnage de Freddy investissait peu à peu la réalité, ou du moins ce qui nous semblait devoir être pris pour tel (voir le retournement final), jusqu'à ce qu'on ne sache plus très bien où s'arrêtait le cauchemar et où débutait la vie réelle.

Après une ouverture, il faut bien l'avouer, extraordinaire et digne des meilleurs moments de **Les Griffes de la Nuit, La Revanche de Freddy** ne tient pas ses promesses ; la dimension illimitée du rêve qui permettait les situations les plus délirantes à partir d'endroits intimes tels un lit ou une baignoire (se transformant en un gouffre obscur et sans fond) se trouve ici limitée justement à des séquences vaguement oniriques se déroulant dans des décors bien trop réalistes de lieux bien peu « fantastiques » : école de gymnastique, cours de classe, party autour d'une piscine... Exception cependant : l'usine fantômatique et infernale (les éclairages font penser à du Dario Argento) dans laquelle Freddy aime à incinérer ses victimes et qui sert de cadre aux scènes finales du film.

En outre, Freddy intervient cette fois-ci sans aucune ambiguité dans notre réalité : après qu'il a littéralement possédé Jesse et est « né » de nouveau du corps de celui-ci, lors d'une séquence déjà fameuse dont nous vous avons présenté les découpages storyboardés (*MM n° 39* et *Impact n° 1*), il se ballade tel un vulgaire psycho-killer en cavale et commet ses ravages en ricanant de plus belle. À cet égard on peut regretter également l'accentuation qui a été faite des caractéristiques du personnage : dans **Les Griffes de la Nuit,** c'était vraiment le croquemitaine abominable qui en faisait juste assez pour conserver aussi une part de mystère. Là, c'est carrément le créneau Freddy super-star, et cela tourne au procédé (dans le premier film il se coupait goulûment les doigts, là il s'ouvre le crâne d'un air de dire « plus horrible que moi, tu meurs ! »). Comme on le voit, délaissant les aspects thématiques les plus intéressants de son prédécesseur, en rajoutant plus qu'il n'en faut sur d'autres points, **La Revanche de Freddy** s'avère en tous points inférieur à son aîné et ce aussi bien dans le fond que dans la forme, et il aurait fallu de toute manière que ce fût Wes Craven qui le réalisât. Non pas que Jack Sholder soit un très mauvais réalisateur (certains s'évertuent quand même à défendre son médiocre **Alone In the Dark,** on se demande encore pourquoi), mais à vouloir se différencier (lire à cet égard son interview) d'une œuvre **déjà** aboutie telle **Les Griffes de la Nuit,** on affadit forcément le sujet. Et ce n'est pas la surenchère dans les effets spéciaux, aussi réussis soient-ils, qui peut suppléer au manque d'inspiration.

Yves-Marie Le Bescond vous dirait que **La Revanche de Freddy** est surtout mal joué et mal mis en scène. Comme quoi, par quelque bout qu'on le prenne, le film de Sholder est décevant.

**Denis TREHIN.**



*Le trucage et son résultat à l'écran.*

# FESTIVALS

## AVORIAZ



*Stuart Gordon et Lionel Chouchan réconciliés après le prix remporté par* **Re-Animator.**

### MAGOUILLES SUR NEIGE

A *Mad Movies,* on apprécie qu'un jury récompense le talent ou l'imagination. Alors, lorsque le jury du dernier festival d'Avoriaz nomme **Dream Lover** meilleur film de cette honorable manifestation, la coupe déborde et la manifestation devient moins honorable. Non pas parce que le prix décerné est une aquarelle d'un vert pisseux absolument dégueulasse mais tout bêtement parce que **Dream Lover** est une ordure de dernière catégorie, filandreuse, moche (le chef-op favori de Bergman y a bossé, c'est tout dire) et freudienne (avec fixation sur les bris de tasses de café et les petites culottes immaculées de Kristy McNicol). Pourquoi, se demande-t-on tout de même, un jury récompense-t-il un navet intégralement nul ? J'ai ouï dire (officieusement bien sûr : je tiens à mon accréditation l'année prochaine !) que la C.I.C. (les z'heureux distributeurs de **Dream Lover**) avait lancé cet ultimatum aux décideurs : si notre rejeton n'est pas primé, sa sortie dans l'Hexagone sera repoussée à la Saint Glin-Glin ! Vous parlez d'un argument. Bien sûr/l'information demande à être confirmée. Toutefois/en y regardant de plus près, le palmarès fleure bon le pas net du tout. La C.I.C. baigne en pleine euphorie ; A.A.A. et son **Link** ont droit au Prix Spécialdu Jury ; la Fox se félicite du prix Antenne 2 (pour **Enemy Mine**, sympathique mais trop lourdement chaussé) et la Warner-Columbia sauve la face avec le Prix Dario Argento pour le pétillant **Fright Night.** Le prix qui ? Le Prix Dario Argento, premier du nom et sans doute également le dernier. Curieux n'est-ce pas, qu'un membre du jury bénéficie de cet avantage (tellement bidon, qu'il ne figure même pas sur les affiches du film !). Encore n'y a-t-il pas eu le Prix Alain Decaux, le Prix Niki de Saint-Phalle , le Prix Robert Paimbœuf, le Prix Norman Bates...

Grande première à Avoriaz cette année : il y avait deux compétitions. La compétition « compétition » (ou si vous préférez la « compétition » compétition) et la section compétition, section « peur ». Si vous avez compris vous nous faites signe. Pour la seconde, quatre titres sur la ligne de départ. Imaginez l'embarras des délibérants. Quatre titres, en couronner un ! Dilemmes, migraines, angoisses, débats nocturnes ! ! ! Conclusion : on palme **Murder Rock** (que j'aime bien mais que l'immense majorité s'accorde à trouver nul). Bernique pour **Re-Animator** qui doit le prix de l'horreur à son distributeur venu gueuler chez le gentil Lionel Chouchan (devenu Alain pour l'animateur de Radio Avoriaz ; fréquenterait-il trop le Grand Rex ?). La légende dit qu'il avait les bobines du chef-d'œuvre de Stuart Gordon sous le bras ! Section « peur » : **Murder Rock** récolte le gros du gâteau, **Re-Animator** un prix de consolation créé pour la circonstance. Restaient deux autres films dans la catégorie : **Pray For Death** (Prix des Arts Martiaux) et le Japonais **Agi, La Colère des Dieux** (Prix Bol de riz). Avoriaz, c'est comme la loterie de la Foire du Trône : à tous les coups l'on gagne. Pas vraiment, en fait, puisque des œuvres aussi importantes que **Nomads, The Quiet Earth** se sont vues évincées des récompenses. Quant au meilleur film du festival, l'inestimable **Day of The Dead**, il stationnait hors compétition. Une belle farce que ce 14e festival d'Avoriaz. Souhaitons une meilleure santé au 15e.

Hormis les quelques réserves précédemment énoncées, Avoriaz est une station balnéaire fort agréable. Bien sûr on peut chipoter sur des prix prohibitifs, sur des après-skis qui prennent l'eau ou sur des croissants infâmes. Mais les boîtes de nuit sont bien fréquentées (Stéphanie de Monaco et ses gardes-fesses, Philippe Léotard qui aurait tenté de me réveiller...) et les dragueurs abordent les nanas, la bouche en cœur, la queue en tire-bouchon en murmurant cette formule : « Je vous aurais pas déjà vu à Cannes par hasard ? ». Très fort.

**Marc TOULLEC**

## PARIS



*Cyborg créé par Ed French, assisté de Tom Lauten, pour* **Mutant Hunt.**

C'est du 7 au 15 de ce mois que va se tenir le festival de Paris, célébrant ainsi son 15e anniversaire dans le cadre si agréable du « Grand Rex », Bld Bonne-Nouvelle. Comme chaque année, une vingtaine de longs-métrages concourent dans le cadre d'une Compétition Internationale, et seront présentés par des réalisateurs ou des acteurs y ayant participé. Egalement et comme à l'accoutumée, le Festival proposera une sélection des meilleurs courts-métrages inédits français, ainsi que des avant-premières mondiales.

SÉLECTION OFFICIELLE :
**Day of the Dead** (USA) de G.A. Romero.
**Demons** (Italie) de Lamberto Bava.
**Lorca and the Outlaws** (Australie/GB) de Roger Christian.
**Underworld** (G.B.) de George Pavlou.
**The Stuff** (USA) de Larry Cohen.
**The New Kids** (USA) de Sean Cunningham.
**The Quiet Earth** (Nlle-Zélande) de Geoff Murphy.
**City Limits** (USA) de Aaron Lipstadt.
**Silent Night, Deadly Night** (USA) de Charles E. Sellier.
**Impulse** (USA) de Graham Baker.
**Mutant Hunt** (USA) de Tim Kincaid.

FILMS ANNONCÉS SOUS RÉSERVE :
**In the Shadow of Kilimandjaro** (USA) de Raju Patel.
**El Caballero del Dragon** (Espagne) de Fernando Colomo.
**Joey** (Allemagne) de Roland Emmerich.
**Dreamchild** (G.B.) de Gavin Millar.
**Maximum Overdrive** (USA) de Stephen King.
**Invaders from Mars** (USA) de Tobe Hooper.
**F/X** (USA) de Roger Spottiswoode.

Parmi les invités attendus à la manifestation, quelques noms sont d'ores et déjà avancés : George A. Romero, Lamberto Bava et George Pan Cosmatos.
Les projections auront lieu tous les jours à partir de 19 h 30. *Mad Movies* se fera l'écho de cet événement en publiant un compte-rendu dans le prochain numéro.



# ENEMY MINE

**Le nouvel évangile fantastique selon St Wolfgang Petersen (après** L'Histoire Sans Fin**) ou comment prêcher la bonne parole dans le désert d'une planète aussi belle que dangereuse. Du cinéma néo-baba, s'indigneront certains, mais en ces temps de flingueries et de gros bras en tout genre, cela réchauffe le cœur. Même si la leçon est parfois pesante...**



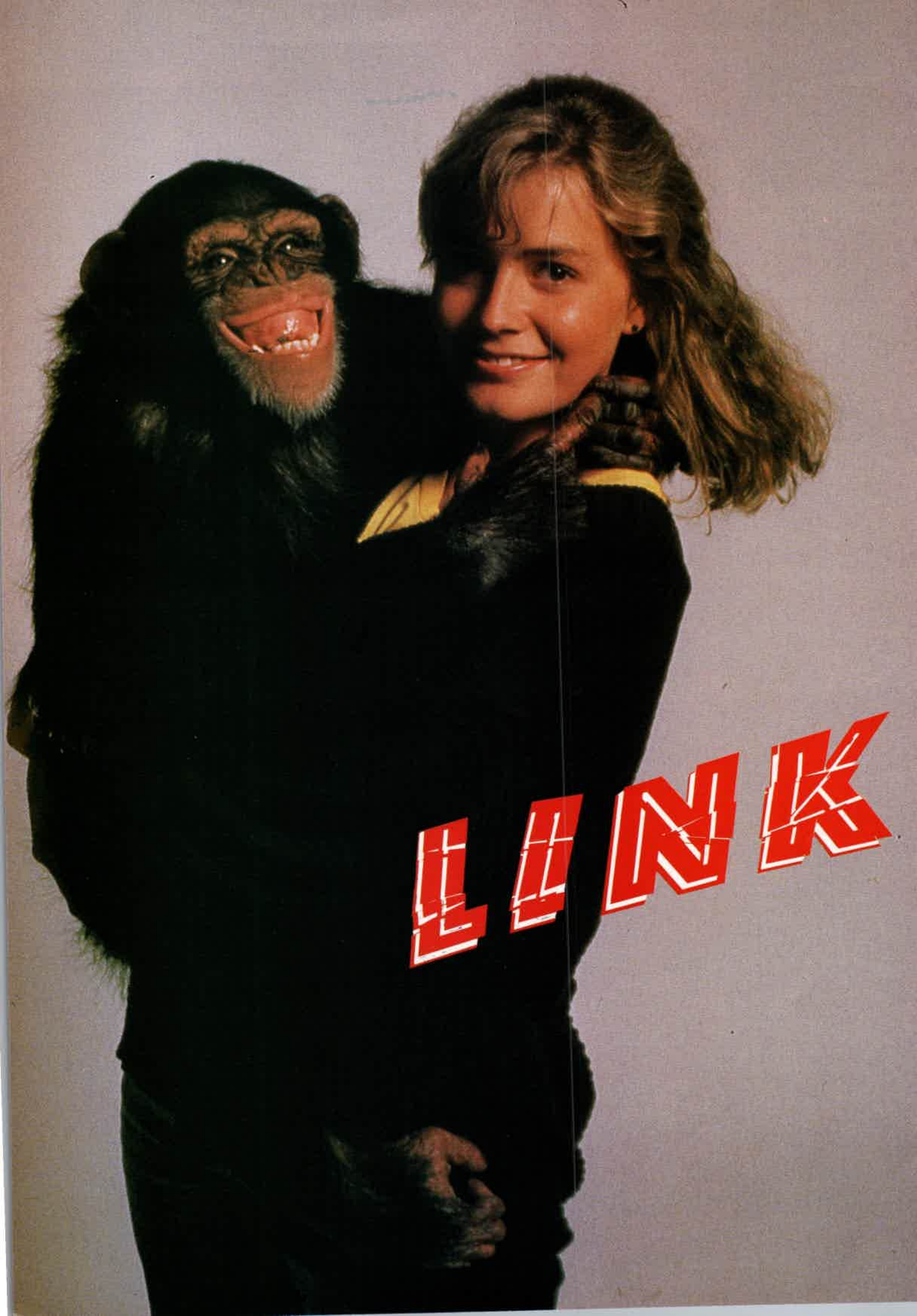
La SF est souvent le terrain idéal pour accomoder à une sauce futuriste des thèmes vieux comme le monde. *Enemy Mine* avait été annoncé en ces pages comme un duel entre deux pilotes sur une planète recélant de nombreux dangers. En fait, il s'agit bien de cela, mais juste en ce qui concerne les vingt premières minutes. Car, s'il y a bien combat entre un terrien et un extra-terrestre à priori menaçant, cette lutte va très vite se muer en une fraternisation inébranlable, voire en amour. Ainsi, *Enemy* se présente comme une transposition de Robinson Crusoe pour l'isolement forcé, mais aussi du film de Stanley Kramer, *La chaîne*, dans lequel deux évadés enchaînés (l'un blanc, l'autre noir) vont découvrir des liens plus profonds et solides que leurs entraves. Il faut citer aussi comme référence et comme en convient le réalisateur **Wolfgang Petersen**, le *Duel dans le Pacifique* de **John Boorman**, cette rencontre située dans un décor inhabituel avec un personnage inédit. L'adversaire du pilote de race humaine incarné par **Dennis Quaid** (et avec lequel nous nous identifions), c'est un Drac, une créature amphibie et reptilienne qui nous rappelle d'ailleurs bigrement celle qui hantait le Lac Noir du film de Jack Arnold, mais en évidemment beaucoup plus sophistiquée. C'est grâce aux bons soins de **Chris Walas** (*Gremlins*) et de son équipe que **Lou Gossett** (acteur noir, tiens, tiens!) se trouve transformé pour l'occasion en un alien dont la personnalité se révèlera tout au long du film avec un réalisme saisissant. Bien sûr, le Drac a de nombreuses réactions humaines : il rit, pleure, parle comme vous et moi ou à peu près, et apprend l'anglais en dix minutes (ça, je dois dire que j'ai essayé, mais en vain...). C'est surtout sa peau écailleuse qui fait la différence, et aussi le fait qu'il est hermaphrodite (à la fois mâle et femelle, pour les plus ignorants d'entre vous) ; car pour le reste, il est très humanoïde. On est loin des êtres radicalement différents qu'on nous propose souvent en tant qu'extraterrestres, et évidemment, le rapprochement est d'autant plus aisé. Mais on ne peut taxer non plus le film de facilité à cet égard lorsqu'on songe à tous les problèmes raciaux qui agitent notre société, souvent à cause d'une simple couleur de peau. L'amitié qui va unir les deux êtres dissemblables perdus sur la planète Fyrine IV prend l'allure non dissimulée d'un message humaniste, d'un rapprochement entre les peuples. Le changement qui s'opère chez Davidge pourrait se dérouler en nous-même si nous étions placés en une telle situation : à partir d'un affrontement radical, les deux guerriers rescapés vont en venir par la force des choses à se serrer les coudes comme on dit, et par la même occasion à se connaître, à s'apprécier. Les préjugés tombent un à un pour faire place à la fraternité. Un bien beau message donc, mais assené non sans lourdeur et emphase ; et avouons même que parfois et dans ses moments les plus « touchants », (l'accouchement du Drac et la mort qui s'ensuit) on pleure effectivement mais... de rire. Ce qui n'ôte rien d'ailleurs aux intentions éminemment sympathiques de l'entreprise. L'autre atout de *Enemy* c'est bien sûr le cadre imaginé pour une telle aventure, et notamment les décors de la planète Fyrine IV. W. Petersen : «J'ai décidé de situer le film sur une planète complètement exotique, aride et de préférence volcanique. J'ai très rapidement porté mon choix sur Lanzarote que personne ne connait



aux Etats-Unis. Cette île possédait au dix-huitième siècle une végétation luxuriante, qui fut ravagée en l'espace de six mois par une série d'éruptions. C'est un paysage complètement mort, recouvert de lave aux contours étranges et tourmentés. Après avoir tourné les extérieurs, nous avons fidèlement reproduit cet environnemficiels, consistant en peintures sur verre exécutées par Industrial Light and Magic. Notre planète se compose donc de trois éléments : les paysages naturels de Lanzarote, leurs répliques – la forêt, le lagon, le cratère – et les peintures sur verre. » C'est sous la direction de Rolf Zehetbauer et son équipe que la construction des décors s'est déroulée aux Studios Bavaria, à Munich (là-même où furent élaborés ceux de *L'Histoire sans fin*) le studio le plus moderne d'Europe continentale. Le décor reconstitué de la planète, avec ses deux soleils, ses six lunes, ses glaciers majestueux et ses gigantesques forêts pétrifiées, raccorde parfaitement avec le site de Lanzarote, dont il offre une reconstitution fidèle. Et il faut clamer que de ce point de vue, *Enemy* est une splendeur de tous les instants, une œuvre dépaysante au possible mettant le spectateur avide de mondes nouveaux dans un état bien proche de la contemplation : couchers de soleils extraterrestres, horizons aux frontières inconnues, escarpements titanesques, cieux chargés d'énormes astres aux couleurs irréelles et dont les déplacements produisent de constants changements de lumière... Bref, on plane très fort ! Ne manque qu'une musique plus à la hauteur pour parachever cette visite dangereusement touristique, et le « trip » serait total. Car venant contrebalancer la gentillesse quelque peu envahissante du film, il y a tous les dangers d'une planète hostile et dont la découverte s'effectue non sans les pires périls et catastrophes : pluie de météorites enflammées, tremblements de terre et, pour la grande joie des amateurs d'aliens belliqueux et gloutons, ces espèces d'énormes taupes carnassières aux tentacules affreusement inquiétantes et dont les attaques nous valent de beaux moments de répulsion. On est encore bien loin des somptueuses planètes empoisonnées décrites dans certains récits de Clark Ashton Smith, mais il y a un début à tout... De toute façon, au-delà de son contenu plein d'idéal et de bons sentiments, *Enemy* restera avant tout comme un film de art-director, en l'occurence l'œuvre du génial Rolf Zehetbauer (*Cabaret*, *L'Histoire sans fin*), responsable des 70 décors du film, dont ceux de l'espace interplanétaire (séquence d'ouverture) et ceux de la station orbitale entièrement informatisée. Alors ne manquez pas vous aussi d'aller y faire un tour.

**Denis TREHIN.**

**ENEMY (Enemy Mine) USA. 1985. Réal : Wofgang Petersen. Prod. : Stephen Friedman. Sc. : Edward Khmara, d'après la nouvelle de Barry Longyear. Prod. Exéc. : Stanley O'Toole. Mont. : Hannes Nikel. Mus. : Maurice Jarre. Chef déc. : Rolf Zehotbauer. Phot. : Tony Imi. Maquil. spéciaux créatures et réal. effets spéc. : Chris Walas. Cost. : Monika Bauert. Int. : Dennis Quaid (Davidge), Louis Gossett, Jr. (le Drac), Brion James (Stubbs), Richard Marcus (Arnold), Carolyn Mc Cormick (Morse), Bumper Robinson (Zammis).**
**Tourné aux studios Bavaria de Munich. Extérieurs réalisés au Parc National de Timanfaya, à Lanzarote (Canaries). Une production Kings Road Entertainment. Dist. :Twentieth Century-Fox.**


LINK

## Les singes au cinéma, c'est une longue histoire. King Kong (le plus grand modèle), Cheeta, Nabunga, Yorga, on ne les compte plus. En voici un nouveau : Link. Singe psychopathe, vicelard, voyeur, aussi indestructible que le Jason des **Vendredi 13**.

De Richard Franklin, on connaît **Patrick**, bon film, efficace, et surtout **Psychose 2**, farce vaudevillesque, pompeux démarquage-hommage à l'œuvre du Maître du Suspense.

**Link** était donc attendu avec méfiance et circonspection d'autant plus qu'il évoque irrésistiblement **Les Oiseaux** et que Franklin s'est offert l'un des collaborateurs d'Oncle Alfred sur ce dernier film (Ray Berwick, responsable du dressage des animaux).

**Link** *(Grande-Bretagne). 1985. Prod. : Richard Franklin et Rick McCallum/Thorn Emi. Réal. : Richard Franklin. Scén. : Everett De Roche. Dir. Phot. : Mike Molloy. Mus. : Jerry Goldsmith. Int. : Elisabeth Sue (Jane Chase), Terence Stamp (dr. Steven Philipp), Steven Pinner (David), Richard Garnet (Denis), David O'Hara (Tom), Kevin Lloyd (Bailey), Joe Belcher (le chauffeur de taxi), Geoffrey Beevers (Mr. Miller)... Dist. : A.A.A.*

Le point fort de **Link** apparaît d'emblée comme étant son scénario, mécanique à suspense, sans temps mort, concis, allant au plus direct sans jamais sombrer dans le « Hou ! fais moi peur ». Son auteur : Everett De Roche, australien comme Richard Franklin et à qui l'on doit déjà les scripts de **Long Week-End, Patrick, Harlequin, Razorback. Link** bénéficie donc d'une histoire vraiment écrite, découpée, exposée avec clarté... histoire de talent autant que de savoir-faire. L'argument de départ est simple, presque trop évident quant aux événements à venir. Jane Chase, étudiante en zoologie, trouve un emploi estival chez le Dr. Philipp, spécialiste du comportement des primates dont il possède un spécimen doué de raison. Link (littéralement « chaînon ») sait se tenir à table, s'habille, fume de gros cigares, joue les majordomes, mais son numéro dépasse celui d'animal de cirque. Bien vite, il inquiète. Son regard se fait trop insistant (surtout quand Jane prend son bain) manifeste ses sentiments violemment, jalousie, rancœur, vengeance... Et inévitablement commet quelques meurtres, prémédités, préparés, camouflés !



Elle paraît toute simple la confrontation entre la jeune américaine et le singe ; c'est à qui détruira l'autre. Everett De Roche a compris qu'une dualité toute sommaire, réduite à un échange de coups, diminuerait l'impact de **Link**. Ainsi, il a introduit l'ambiguïté, ambiguïté des rapports entre Jane Chase et le primate. Heureusement, le film de Richard Franklin s'apparente nullement à un traité de zoophilie, tout demeure bel et bien présent en filigrane, seulement accessible à celui qui veut déceler une dimension plus trouble, sexuelle.

A la richesse et au déroulement du scénario, le réalisateur a apporté une mise en scène, certes pas exceptionnelle, puissante et inventive, ne cédant pas aux quelques « trucs » bien connus employés dans le genre. Les effets de caméra subjective s'effacent devant la « pongovision », technique qui adopte la démarche dandinante du singe ainsi que sa vision grâce à quelques lentilles déformantes. Depuis **La Mouche Noire** et ses centaines de globes oculaires, le cinéma fantastique n'avait connu pareille « perspective ».

D'ailleurs, **Link** débute magistralement par une séquence usant de la « pongovision ». Légèreté du mouvement plus étrangeté du regard ; le malaise naît de lui-même. Richard Franklin ne force pas trop les effets de ce type, c'est tout à son honneur. Par contre, lorsqu'il s'agit de verser dans le morceau de bravoure, l'auteur de **Patrick** jubile. Jubile et réfléchit.

L'échec cuisant de **Psychose 2** provient de cette imbécilité servile à vouloir exécuter tel plan à la manière de..., de monter telle séquence à la manière de..., d'où préciosité cinéphilique désamorçant tout suspense. Dans **Link**, Franklin échappe à ce travers. Les morceaux de bravoure, il les réalise comme l'aurait fait un John Guillermin au meilleur de sa forme, à savoir d'une manière rigoureusement impersonnelle. Entendez par là, qu'on n'y perçoit pas une patte, un style particulier. Manière impersonnelle sans doute et très efficace surtout, haletante. Et une fois de plus, le scénario d'Everett De Roche vient forcer la main à la réalisation très peu brusquée par les événements jusqu'à la moitié du métrage. Puis, les différents éléments agencés, le théâtre de l'action (une maison isolée au bord de la mer) débarrassée des acteurs, le film décolle, entreprend avec succès de clouer le spectateur à son fauteuil. Les scènes chocs succèdent alors aux scènes chocs, parfois classiques et attendues, toujours surprenantes de densité. Et lorsque le scénario menace de languir, trois nouveaux personnages sont expédiés dans la propriété du Dr. Philipp d'où une nouvelle montée en flèche de la tension gagnée de frénésie quand Jane Chase trimballe son fiancé, la jambe brisée, d'un étage à l'autre. Le singe rode et sa disparition dans le brasier restera comme l'un des moments les plus réussis de **Link**, minuscule silhouette sombrant dans les flammes.

Vigoureusement mené selon les normes du suspense classique (exposition, montée graduelle de la violence, explosion de celle-ci puis dénouement heureux), **Link** doit beaucoup de sa réussite au singe lui-même, acteur, acrobate qui laisse loin derrière lui ses congénères de **Greystoke**. Jerry Goldsmith, musicien, grand talent récemment fourvoyé dans **Les Mines du Roi Salomon**, a composé pour le principal acteur la première partition « simiesque ». Les notes, la nonchalance et l'exotisme de sa création adhèrent parfaitement à **Link**. A un moment précis (le singe vedette au beau milieu du feu sur une poutre), l'osmose entre le son et l'image nous vaut des instants de grand cinéma.

**Marc TOULLEC**



# Re-Animator

*Nous n'avons pas été les derniers à discourir sur* **Re-Animator.** *Dans le N° 36, Jean-Pierre Putters vous a fait découvrir cette farce sanglante et, dans le N° 39, Maitland McDonagh a posé les questions les plus pertinentes à Stuart Gordon. Pour nous reposer un peu et fêter la sortie du film (12 mars si tout se passe bien) nous vous proposons un reportage-photo. C'est comme si vous étiez dans* Paris-Match, *sauf que là il s'agit d'effets spéciaux. Rappelons enfin aux rares malpropres qui ne sont pas encore abonnés que tout nouvel abonnement vaudra à son auteur une place (gratuite, si ! si !) pour aller voir* **Re-Animator.** *Valable uniquement pendant le mois de mars. Vous rendez-vous compte ? Vous faites déjà une économie de 20 francs en vous abonnant (de quoi acheter* Impact N° 2) *et maintenant on vous donne une place de cinéma. Bientôt on offrira des abonnements à nos lecteurs. Stay in tune.*



# Maitland McDonagh's AVANT-PREMIERE

C'est peut-être dû à l'alignement de certaines planètes, ou à quelques vibrations d'origine volcanique subconsciemment perceptibles. Peut-être quelque chose dans l'eau ou bien un perfide complot communiste. Toujours est-il que les cinéastes américains s'accordent périodiquement à considérer le film d'horreur comme un genre fatigué. « Aujourd'hui le film d'horreur n'est plus qu'un gros cliché », se lamentent-ils, « et personne n'a plus envie de payer pour voir un type recouvert d'un masque de hockey découper de nubiles adolescents. Et ne parlons même pas des films de monstres... » Mais, décident-ils, l'époque est mûre pour se moquer du genre ; il ne fait aucun doute que les queues vont se former pour aller voir des parodies d'horreur. Dans les années 40 les acteurs populaires que furent Abbott et Costello rencontrèrent Frankens-


Terrorvision

tein, la Momie, le Tueur/Boris Karloff, l'Homme Invisible et d'autres ; il en résulta que tous les monstres distingués de la Universal se virent changés en faire-valoir de bouffons. Dans les années 60 l'American International Pictures lâcha sur un public qui ne s'y attendait pas **Le Corbeau** (Roger Corman, 1963) et **A Comedy of Terrors** (Jacques Tourneur, 1964) tout en continuant à produire des films du genre même qu'il tournait en dérision. Le début des années 80 apportèrent des films du style de **Student Bodies** (Mickey Rose, 1980) ou les inévitables **Saturday the 14 th** (Howard Cohen, 1981) et **The Creature Wasn't Nice** (Bruce Kimmel, 1981) et même **National Lampoon's Class Reunion** qui met en scène un psychopathe en cavale et une étudiante en pacte avec le diable. Et voilà que ça recommence ; où et quand cela finira-t-il ? Il est vrai qu'un habile mélange de vraies peurs et d'humour noir peut être magnifique – est-il besoin de mentionner **Re-Animator** une fois de plus ? Mais pour chaque **Loup-Garou de Londres** il y a une douzaine de comédies d'horreur stupides qui ne sont ni amusantes ni effrayantes. Et c'est justement le moment d'introduire :

## TRANSYLVANIA 6-5000

*RÉAL. : Rudy DeLuca. PROD. : Mace Neufield et Thomas A. Brodek. PROD. EXEC. : Paul Lichtman et Arnie Fishman. SCÉN. : Rudy DeLuca. MONT. : Harry Keller. DIR. PHOT. : Tom Pinter. FX MAQUILLAGE : Cosmekinetics (Bob Williams et Ellis Burman). SPFX : Marijan Kurgolan. Un film New World Pictures. DURÉE : 98 mn. INT. : Jeff Goldblum (Jack Harrison), Ed Begley, Jr (Gil Turner), Joseph Bologna (Dr Malavaqua), Carol Kane (Lupi), John Byner (Radu), Jeffrey Jones (Lepescu)...*

Deux reporters d'un journal à sensation – le genre de journal qui raconte joyeusement que beaucoup de chiens et de chats sont en fait des descendants d'extra-terrestres – sont envoyés en Roumanie contemporaine pour enquêter sur la prétendue apparition d'une créature Frankensteinienne.
Écrit et mis en scène par Rudy DeLuca, ancien associé de Mel Brooks et réalisateur de shows comiques pour la télévision américaine, **Transylvania 6-5000** (dont le titre est un jeu de mot inspiré de l'air populaire, « Pennsylvania 6-5000 ») ne manque de rien. On y trouve une créature de Frankenstein de médiocre facture et une momie et un vampire et un loup-garou et un savant fou (ou du moins schizophrénique) ; on y trouve des bossus, des villageois en colère, des officiels corrompus, un château menaçant et un laboratoire secret. Mais le château s'avère être une attraction touristique où le sel et le poivre sont présentés dans des tubes à essai, où les combinés de téléphone ont la forme de serpents en caoutchouc et où le portier s'évertue à monter des gags mettant en scène de faux membres. Les autochtones ne peuvent s'empêcher de rire quand les deux journalistes s'informent, le moins discrètement du monde, sur les apparitions du monstre et il y a une explication parfaitement rationnelle (?) à des situations apparemment anormales. La vampire nymphomane est une jeune fille timide et névrosé cherchant à attirer l'attention, la créature est un accidenté ayant recourt à la chirurgie plastique, le... oui, enfin bref. Il est peut-être temps de passer à une comédie qui se dit être de goût :

## ONCE BITTEN

*RÉAL. : Howard Storm. PROD. : Dimitri Villard, Robby Wald et Frank Hildebrand. PROD. EXEC. : Sammuel Goldwyn, Jr. SCÉN. : David Hine, Jeffrey Hause et Jonathan Roberts, d'après une histoire de Dimitri Villard. MONT. : Marc Grossman. DIR. PHOT. : Adam Greenberg. SPFX : Court Wizard. MAQ. VIEILLISSEMENT : Steve Laporte. MUS. : John DuPrez. INT. : Lauren Hutton (la comtesse), Jim Carrey (Mark Kendall), Karen Hopkins (Robin Pierce), Cleavon Little (Sebastian), Thomas Ballatore (Jamie), Skip Lackey (Russ)...*

Il parait que dans la suite du **Vampire de ces Dames**, le comte Dracula quittera la côte Est pour les charmes doucereux de la Californie. Mais la terre de l'ensoleillement permanent n'est plus un territoire vierge : en effet la charmante comtesse vampire de **Once Bitten** y est déjà allée. Si les films de vampire sérieux sont connus pour changer les règles en fonction de leurs besoins dramatiques, les comédies de vampire les inventent carrément au fur et à mesure qu'elles se font. Rappelez-vous, par exemple, la jolie femme de Dracula changeant de race après avoir bu le sang d'un noir (**Vampira**). Ou encore le vampi-


***Jeff Goldblum dans*** **Transylvania 6-5000.**

re juif du **Bal des Vampires** qui ricane quand on lui présente un crucifix. On pourrait accumuler les exemples. Afin de garder son éternelle jeunesse, la comtesse de **Once Bitten** a besoin d'autre chose que de simple sang. Tous les cent ans elle doit boire – non pas une, ni deux, mais trois fois – le sang d'une vierge. Vraisemblablement de peur qu'on l'accuse de tendances lesbiennes (comme tant de vampire ladies avant elle), cette vierge doit être de sexe masculin et le sang doit provenir de l'artère qui coure à l'intérieur de la cuisse. De peur qu'on l'accuse d'être une molesteuse d'enfant (ce qui est sûrement pire que d'être vampire), le puceau doit être assez vieux – disons dans les 18-20 ans. Etant donné que ses aventures ont lieu dans le milieu des comédies juvéniles, une telle créature ne se trouve pas facilement. Une fois trouvé, il s'avère qu'il a une petite amie attachée à ses basques et qu'elle n'est pas décidée à le perdre pour une catin surnaturelle en robe moulante. Il a aussi des parents qui se demandent soudain ce qui lui prend de dormir dans un vestiaire et de boire le sang qui s'échappe des steaks familiaux, et de loyaux copains qui devinent qu'il y a quelque chose de pas net dans l'air. Dans le camp de la comtesse on trouve : un valet homosexuel flamboyant, Sebastian, et une troupe de vampires vierges qui s'habillent toujours comme à l'époque de leur mort (ça ne les ennuie pas de porter les mêmes vêtements pendant des siècles ?) et vivent dans une sorte de cave-dortoir. Mis en scène par un autre diplômé de la télévision, **Once Bitten** progresse de façon prévisible. Ce qui ne peut pas être dit du film suivant :


Terrorvision

## TERRORVISION

*RÉAL. : Ted Nicolau. PROD. : Albert Band. PROD. EXEC. : Charles Band. PROD. ASSOCIE : Debra Dion. DIR. PHOT. : Romano Albani. SCÉN. : Ted Nicolau. MUS. : Richard Band. SPFX : John Carl Beuchler et Mechanical Make-up Imageries, Inc. MONT. : Ted Nicolau. INT. : Gerritt Graham (Stan Putterman), Mary Woronov (Raquel), Chad Allen (Sherman), Bert Remsen (Grampa), Jonathan Gries (O.D.), Diane Franklin (Suzy), Jennifer Richards (Medusa), Alejandro Rey (Spiro)...*

Stan Putterman achète une antenne à satellites et l'installe dans le jardin de sa ringarde maison de banlieue. Plutôt que d'améliorer la réception de son poste-TV, l'antenne intercepte un rayon égaré en provenance de Pluton, lâchant sur les Puttermans et leurs amis un visqueux monstre extra-terrestre qui se met à manger tout ce qui lui tombe sous la main, à commencer par le grand-père. Conçu comme un regard parodique et outré vers la classe moyenne, son moule télévisuel et ses valeurs, **Terrorvision** ratisse large. Les parents Putterman (Graham et Woronov, qu'on a pu voir dans des films comme **Phantom of the Paradise** ou **La Course à la mort de l'An 2000**) sont d'infâmes partouzeurs et ont des goûts vestimentaires pour le moins douteux. Leur maison est un ensemble fouilli de pornographie pop-art et de gadgets électroniques et leur conversation est indigeste dans le meilleur des cas. Le grand-père est un adepte du « survival » qui mange des queues de lézard séchées et vit dans un bunker aménagé dans la cave ; le jeune Sherman encourage joyeusement son aïeul et en sait plus sur l'artillerie lourde qu'il n'est séant pour un enfant de onze ans. L'adolescente Suzy s'habille comme Cyndi Lauper et sort avec O.D., dont la tenue vestimentaire, toute de cuir et de clous, pourrait bien fausser les détecteurs métalliques, de Roissy-Charles de Gaulle à Athens International. Le monstre-TV ressemble à un animal d'ap-


Terrorvision

partement mutant en provenance d'un autre monde. Couleurs criardes, décors fiers d'être en carton-pâte, cabotinages à outrance pour tout le monde et effets spéciaux ringards de l'artiste-maison, John Carl Beuchler (plus sur lui dans une minute) s'accordent à avoir un effet incroyable, si ce n'est amusant. Mais il ne s'agit là que d'une des nouveautés Empire. Parlons de **Troll**, qui était attendu depuis aussi longtemps et avec autant d'impatience que **The Primevals**.

## TROLL

*RÉAL. : John Carl Beuchler. PROD. : Albert Band. PROD. EXEC. : Charles Band. SPFX : John Carl Beuchler et Mechanical and Make-up Imageries, Inc. PROD. ASSOCIE : Debra Dion. SCÉN. : Ed Naha. DIR. PHOT. : Romano Albani. MUS. : Richard Band. INT. : Michael Moriarty (Harry Potter), Noah Hathaway (Harry Potter, Jr) Shelley Hack (Anne), Jenny Beck (Wendy), June et Anne Lockhart (Eunice St Clair), Sonny Bono (Peter Dickinson), Julia Louis-Dreyfus (Jeanette Cooper), Brad Hall (William Daniels), Gary Sandy (Barry Taybor)...*

La famille Potter emménage dans l'appartement tranquille de l'immeuble convenable d'une rue paisible. Il y a Harry Potter, critique littéraire, sa jolie femme Anne et leurs deux enfants, Harry Jr et la petite Wendy. Alors qu'elle cherche sa balle dans le sous-sol inquiétant de l'immeuble, Wendy est possé-


Eliminators

dé par Torok, un troll hideux. Torok a pour mission de restaurer sur terre la puissance des royaumes féériques et, déguisé en Wendy, il met en action un plan diabolique : il tue les habitants de l'immeuble les uns après les autres et transforme leurs appartements en forêts lugubres pleines de lutins baveux et de nains grotesques. La bonne fée Eunice St Clair et le jeune Harry – le seul à savoir que Wendy n'est plus réellement Wendy – pourront-ils sauver le monde de la méchanceté des trolls ? Monstres caoutchouteux et gluants, acteurs relativement respectables se demandant ce qu'il faut faire, private jokes retorses comme ce dessin du metteur en scène/maquilleur Beuchler sur les murs de Eunice St Clair : que peut-on bien faire d'un tel produit ? Cela dépend probablement de votre goût pour le travail de Beuchler et pour les spéculations sur comment un comédien passe d'ici – un rôle dans la série TV **Lassie** ou un duo chantant avec Cher – à là. Le sommet est constitué par la bande originale, archétypale mais distrayante, qui s'inspire des pseudo-chants grégoriens de la **Malédiction**, lesquels ressemblent curieusement aux « Carmina Burana » de Carl Orff. Mais attendez, il y a plus de chez Empire :

## ELIMINATORS

*RÉAL. : Peter Manoogian. PROD. : Charles Band. PROD. ASSOCIE : Debra Dion. DIR. PROD. : Alicia Rivera Alon. SCÉN. : Danny Bilson et Paul DeMeo. MUS. : Richard Band. SPFX : John Carl Beuchler et Mechanical Make-up Imageries, Inc. INT. : Patrick Reynolds (Mandroid), Andrew Prine (Harry Fontana), Denise Crosby (Nora Hunter), Roy Dotrice (Dr Abbott Reeves), Conan Lee (Kuji)...*

Savants fous ! Personnages bioniques ! Hommes de Néanderthal ! Mariniers belliqueux ! Barrières de fusils ! Voyage dans le temps ! Mercenaires ! Camps de jungle ! Et plein de choses encore !!!
Le dérangé Dr Reeves, présumé mort mais encore vivant grâce à une chirurgie suspecte, crée un homme bionique pour pouvoir tester ses théories sur le voyage dans le temps. Ses études terminées, il demande à son assistant, le Dr Tanaka, de désactiver la créature. A la place, Tanaka aide le mandroïd à s'échapper et meurt dans la tentative de fuite. En compagnie d'un autre scientifique, le Dr Nora Hunter, le mandroïd tente d'investir le camp de jungle du Dr Reeves et de l'empêcher de mettre à exécution ses plans fous de conquête du monde – il a l'intention de remonter dans le temps et d'utiliser son savoir scientifique pour gouverner l'empire romain, altérant ainsi le cours de l'histoire. En chemin ils s'associent avec un marinier opportuniste, un robot malin (dont les initiales du nom, Search, Patrol and Operational Tactician, SPOT correspondent à notre Médor français) et un Ninja. Pas n'importe quel Ninja bien entendu : le fils du Dr Tanaka qui cultive l'espoir de retrouver son père. « Qu'est-ce que c'est que ça ? De la bande dessinée » ? demande Fontana le mercenaire à un moment singulier du film. Eh bien oui... en quelque sorte. Quoique ressemblant à une bande dessinée plutôt stupide, **Eliminators** a le mérite d'obéir à la règle fondamentale : beaucoup d'action et pas de digressions relatives à la caractérisation.

**Maitland McDONAGH**
(traduction : Y.M. Le Bescond)


***John Buechler (prononcez Biqueleur) et l'une des créatures de*** **Troll.**



# Highlander

**Tout juste un an après RAZORBACK, Russell Mulcahy récidive en offrant au cinéma fantastique un nouveau classique. Une œuvre spectaculaire, forte, fertile en moments anthologiques et une œuvre qui sait aussi émouvoir. Un film à la mesure de tous les espoirs investis sur le seul nom de son auteur.**

Mises à part les adaptations du « She » de H. Rider Haggard, **Les Horizons Perdus** et quelques autres titres mystérieux, le thème de l'immortalité n'a jamais vraiment retenu l'attention des auteurs œuvrant dans le cadre du cinéma fantastique. Bonne raison pour saluer toute l'originalité de **Highlander**, importante production qui se sera risquée hors des sentiers battus.

**Highlander** (littéralement « l'homme des hautes terres » et « montagnard » en V.F.) est la seconde mise en scène de Russell Mulcahy, l'homme des espaces naturels détournés de **Razorback**. Un premier titre, un échec critique et commercial. Mulcahy reproche lui-même à son film ses aspects trop essentiellement visuels. Beau au détriment du scénario, piège à éviter, piège à retourner, balance filmique à équilibrer. Pour un tel cinéaste, forcené de l'image « parlante » (voir ses clips pour Duran Duran, Eric Clapton...), se pencher sur la feuille de papier relève plus de la gymnastique que de l'excercice d'une profession. Passe encore les arabesques dans un désert ouvert à tous les délires, mais dès qu'il s'agit de mouvoir des personnages, en faire l'antithèse de simulacres, le crayon vient à point palier au manque de l'objectif scope.

Le « highlander » se nomme Mc Leod. Son histoire débute en 1536 en Ecosse, région alors sujette à des rivalités entre clans. Lors d'une bataille, Mc Leod est laissé pour mort. Miraculeusement, il guérit de ses blessures ; effrayés, les gens de son village le chassent. Dans sa fuite, Mc Leod rencontre d'abord une femme solitaire qu'il épouse, puis Ramirez, qui lui révèle son immortalité et lui enseigne le maniement de l'épée et de ses pouvoirs.

« Film hors du temps » comme claironne le slogan publicitaire, **Highlander** amène son principal protagoniste jusqu'au New York de 1985 ; Mc Leod devra y affronter Kurgan, représentation même du mal et immortel. La chronologie des événements, Russell Mulcahy ne la respecte à aucun moment. Nul départ en plein 16e siècle. Les premières minutes prennent pied à l'époque actuelle. La caméra aérienne décrit en de larges mouvements verticaux un combat de catch, survole la salle, immense, et déniche Christophe Lambert. Quelques flash-back et l'intrigue est sèchement exposée. Le départ de Mc Leod à la guerre, l'apparition de Kurgan, la mort et après... Le « highlander » disparaît dans le parking souterrain du stade : un second immortel l'y attend. S'engage entre les deux hommes un combat à l'arme blanche, fulgurant départ d'une œuvre qui semble afficher un constant dédain envers les armes à feu (le seul à utiliser une pétoire est un ancien marine complètement demeuré). Les duels attestent dans leur extrême vigueur de la formidable aptitude de Mulcahy à revigorer des séquences aussi codifiées. Un montage sec adjoint à des angles de prise de vue souvent cocasses, une utilisation du cadre moderne comme anachronisme, les accoutrements contemporains de belligérants s'adonnant à un « rite » vieux comme le monde... Le metteur en scène ne laisse rien au hasard : chaque détail trouve sa place pour insuffler un sang neuf à des tableaux plus que typés. La grandeur et la force du duel croissent jusqu'au final, morceau d'anthologie, baroque, évidemment destructeur et mythique dans sa symbolique. Il n'est pas sans évoquer les luttes titanesques de super-héros dans les Marvel comics. Ainsi, la fameuse scène durant laquelle Kurgan démolit une tour à coups d'épée et envoie à terre des pans entiers de mur témoigne d'un goût très sûr, d'un sens inné du légendaire, de l'épique. Mais ce spectacle

monumental, souvent fastueux n'écrase nullement les ramifications plus intimistes du film.
Mulcahy ne disserte jamais sur la difficulté à assumer l'immortalité. Quelques regards de Christophe Lambert et le message passe. Il est ainsi des grandes figures du cinéma fantastique : rejeter sa « différence », aspirer à la normalité. Le vampire fataliste se laisse tenter par la volupté de la mort le ramenant au niveau de simple mortel : l'être « nanti » demande à rentrer dans le rang. Par amour dans **Highlander**. Souvenez-vous de la sirène de **Splash**. Il n'y a pas un bras de mer entre Mc Leod et Madison.
Autant que l'action, les sentiments tiennent une importance primordiale dans **Highlander**. Amour et chagrin profond de voir la femme mourant de vieillesse ; solitude. Sans démagogie aucune, avec tact et pudeur même, Mulcahy a su exploiter les possibilités intimistes du script de base. On reconnaît dans la compagne de Mc Leod la petite blonde qu'il aura sauvée des balles nazies durant la seconde guerre mondiale. Le réalisateur la présente dans deux scènes, donne son prénom à énoncer à Mc Leod : aucune « accroche » supplémentaire ne lui sera nécessaire pour affiner et humaniser les rapports entre la simple mortelle et l'Immortel. Au spectateur d'imaginer cette dernière marquée progressivement par les stygmates du temps tandis que Mc Leod demeure imperturbablement le même.
Film volontiers romantique (la dernière image ne doit rien aux clichés d'usage : c'est un choix délibéré), **Highlander** ne tente pas d'échapper au manichéisme. Le mal, Kurgan, aspire au pouvoir absolu qu'il détiendrait après la mort de Mc Leod. Kurgan, en plein New York des eighties, a les apparences d'un punk. Crâne rasé, vêtements de cuir noir, épingles à nourrice pendouillant à une large cicatrice au cou, cette créature cruelle, cynique, dépravée (une « séance spéciale » avec une « professionnelle » et quelques ricanements du concierge de l'hôtel laisse transparaître une libido contrariée) porte le blasphème jusque dans une église. A un héros hors-mesure, Mc Leod, répond donc un méchant impressionnant, assumant avec santé et humour toute la noirceur de son âme.
Troisième acteur du drame : Raminez. Incarné par Sean Connery auquel il prête panache et noblesse, cet immortel serait âgé de plus de 2.000 ans (il aurait côtoyé les pharaons). Son rôle le propulse éducateur de Mc Leod, père spirituel surtout.
Réussi sur le plan spectaculaire, non moins modestement sur le plan affectif, **Highlander** ne s'épargne pas une certaine autodérision vis-à-vis de son thème. Une joute au pistolet complètement farfelue montre Christophe Lambert abattu à plusieurs reprises par un adversaire désemparé ! Humour, spectacle, sentiments... Ne manquaient plus à la deuxième mise en scène de Russel Mulcahy qu'un « plus » qui le distinguât du commun des films fantastiques. Ce « plus », c'est bien sûr, le sujet abordé mais surtout un montage étonnant d'adresse et d'inventivité, montage qui fait le trait d'union entre 1985 et 1536. Un déplacement tantôt vertical, tantôt horizontal de la caméra, la présence d'un élément liquide (un aquarium suffit) et la jonction opère. Usés les bons vieux procédés du cadrage d'un visage songeur, du filtre déformant ou du flou artistique. Russell Mulcahy opte pour une narration fluide, évite les artifices. Trois siècles : sa caméra les franchit sans sourciller. Prouesse technique, pas seulement. Peut-être les prémices d'une nouvelle grammaire cinématographique, d'une ponctuation plus gracieuse.
Si **Highlander** s'affirme comme une réussite, reconnaissons lui quelques regrettables lacunes au niveau du scénario. L'immortalité dont jouissent quelques hommes « à part » n'est nullement insérée à un contexte culturel, même expliquée dans son contexte. Plusieurs zones d'ombre subsistent. Pourquoi le « grand rassemblement », pourquoi ne doit-il rester qu'un seul immortel au terme de quelques millénaires ? Les réponses à ces interrogations demeurent pour le moins évasives. Remarquablement charpenté, le scénario souffre de ces « blancs », de ce manque de clarté. La fin tout particulièrement subit le contrecoup de cette négligence lorsque des démons venant d'on ne sait où soulèvent Mc Leod. Mystère épais. Heureusement le plaisir pris à la projection du film ne pâtit que faiblement des fissures du script. Pour les yeux, les oreilles (la partition de Queen est autre chose que celle qu'ils avaient composée pour **Flash Gordon**), l'émotion, **Highlander** se doit d'être vu. Et pour la bouffée d'air pur qu'il apporte à un genre replié sur quelques recettes du box-office.

**Marc TOULLEC**

*Grande-Bretagne. 1985. Prod. : Peter S. Davis et David Panzer-Thorn Emi. Réal. : Russell Mulcahy. Scén. : Gregory Widen, Peter Bellwood et Larry Ferguson. Dir. Phot. : Gerry Fisher. Mus. : Freddy Mercury, Michael Kamen et Queen. Effets spéciaux : Martin Gutteridge Int. : Christophe Lambert, Sean Connery, Clancy Brown, Katherine Mary Stewart, Roxanne Hart... Dist. : A.A.A.*

# Highlander

*Christophe Lambert nous avait déjà impressionnés dans Greystoke. Il nous impressionne de nouveau dans Highlander dans le rôle de Conner Mc Leod/Russel Nash, un immortel. Rôle pas facile, pas évident, qu'il incarne avec aisance et facilité... en apparence. Sans artifice, le mythe, la légende du personnage, s'est bâti en deux heures de projection. Christophe Lambert en parle avec passion, décontraction, spontanéité, humour, amour, franchise...*

## *« Un mythe, ça coûte très cher »*

**M.M. : A quel stade de la production avez-vous été engagé sur *Highlander* ? J'ai l'impression que la mise en chantier du film était déjà très avancée...**

C.L. : Oui, ils étaient à trois mois du tournage, quelque chose comme ça. Il m'avait envoyé le script une fois mais je ne pouvais pas le faire à cause d'un autre tournage qui était prévu à l'époque. Comme cet autre tournage a été reculé, ils m'ont rappelé.

**M.M. : Russel Mulcahy (prononcer Meulcaille) semble également avoir été contacté par la production assez tardivement...**

C.L. : Russell était sur *Highlander* sept-huit mois avant le tournage. Quant je suis arrivé, il y était depuis quatre-cinq mois. Il avait fait tout le story-board, préparé les effets-spéciaux... C'est après *Razorback* qu'il a été engagé. Les producteurs ont vu le film. Qu'on l'aime ou pas, ils ont trouvé que Mulcahy avait un sens de l'image tout à fait extraordinaire.

**M.M. : Vous-même avez-vous vu *Razorback* ?**

C.L. : Non. J'ai entendu des tas de critiques à son propos. Du bon, du mauvais... Je ne juge pas un metteur en scène par rapport à ce qu'il a fait. Quelqu'un qui a réalisé un mauvais film peut en faire un grandiose et quelqu'un qui en a fait un grand peut tourner que des navets par la suite ! Je ne juge donc pas les gens sur ce qu'il ont fait mais sur ce qu'ils sont. J'ai vu Russel et voilà.

**M.M. : Dans la manière d'appréhender votre personnage de *Highlander*, de l'interprétation, avez-vous suivi une évolution du 16e siècle au 20e ?**

C.L. : C'est quelque chose auquel je n'ai pas vraiment pensé. J'ai trouvé que cela coulait de source : ce type ne peut pas être le même en Ecosse en 1500 et à New York en 1985, d'abord parce que ce sont deux époques différentes et surtout parce que cela fait 450 ans qu'il existe. En Ecosse, il est une espèce de jeune chien fou qui se ballade dans tous les sens, qui veut se battre, qui veut prouver des « trucs ». C'est un chef de clan, le plus jeune : vis-à-vis des autres, il a besoin d'exister. Et puis à 450 ans, il a une telle lourdeur intérieure... Non, je ne me suis jamais réellement posé la question. La seule chose que je me suis dit : ce type a le choix. Quand on n'a pas ce choix, vivre ou mourir, on est contraint d'accepter tout ce qui se passe autour. En renonçant. On est obligé d'avoir un renoncement par rapport aux événements vu qu'on sait que, quoiqu'on fasse, la mort est impossible. Donc le fait de ne pas avoir le choix de sa vie et de son existence, c'est un fardeau tellement lourd... Lui, Mc Leod, il a le choix de mourir intérieurement et de se laisser aller comme une épave, d'errer... Ou alors il a ce choix de faire quelque chose de

positif, de tirer quelque chose d'optimiste de son immortalité. On n'a pas besoin de 450 ans d'existence pour ça, mais on finit par regarder la vie avec un côté dérisoire, un certain humour. Mc Leod a cette distance par rapport aux choses et aux gens parce qu'il a vécu. Longtemps...

**M.M. : D'où la séquence du duel à l'épée durant la Renaissance...**
C.L. : Par exemple. Mais c'est probablement quelque chose qu'il n'aurait pas fait s'il n'avait pas été saoûl. Ça l'amuse ! Puis au moment où cela ne l'amuse plus puisque les coups d'épée dans le corps, cela fait quand même mal... « Ça suffit, je m'excuse ». Et il se casse. On ne peut pas prendre cela au sérieux. Déjà, un mortel qui se prend au sérieux, c'est chiant, mais un immortel alors ! C'est sa mort intérieure. Il ne peut plus vivre. Et à Mc Leod, justement, tout ce qui lui reste, c'est cette vie intérieure qui le pousse, qui arrive à le motiver, qui lui fait faire des choses... différentes !

**M.M. : L'une des faces les plus touchantes du personnages de Mc Leod réside dans ses rapports avec Rachel. Quelques scènes uniquement mais elles sont magnifiques. Rien n'est vraiment énoncé...**
C.L. : Ce type a une fille. Il a 450 ans, physiquement cela ne se voit pas et il a une petite fille qui a huit ans en 1940. Un jour, elle a 48 ans et lui a toujours la même tronche. A 450 ans ! Donc les rapports changent aussi. D'un coup, cette petite fille devient une mère... Mais pour Mc Leod, dans ses yeux, c'est toujours sa petite fille ! Mais que veux-tu qu'il fasse ? Quand il la regarde et qu'il lui dit « mon amie... ma petite fille... ma tendre amie... », s'il ne possède pas ce recul suffisant en la regardant, ça fait rire. Et là cela ne fait pas rire. Parce qu'on se dit : « Eh bien oui, le pauvre, qu'est-ce qu'il peut dire ? ». C'est sa fille, son amie et tout ! Un bon, un mauvais aspect de l'immortalité. Mc Leod est obligé de continuer à vivre, à souffrir ou à être heureux.
Les gens disparaissent : lui non. Il est obligé de porter ce paquet là. Mieux vaut l'accepter avec le sourire sinon il serait cassé, tellement cassé qu'il pourrait en mourir. Mais à l'intérieur.

**M.M. : En définitif, Mc Leod rejoint quelques unes des grandes figures du cinéma fantastique. Toujours ce vampire désireux de connaître la mort.**
C.L. : Tout à fait. Mais sans vraiment y toucher. A une époque, les producteurs voulaient voir figurer le film en compétition à Avoriaz. Moi, j'étais contre parce que je ne pense pas que *Highlander* soit un film pour Avoriaz. C'est un film qui rentre dans le cadre de plusieurs genres : épique, fantastique mais aussi et simplement dans le cadre d'une grande histoire.... mythique. Qui rentre dans le cadre d'un grand film d'action, d'une grand histoire d'amour... Il rentre dans tellement de genres qu'il fallait à ce moment là le présenter dans un festival du film universel ! Ce n'est pas non plus un film « d'hémoglobine » ! L'histoire des têtes coupées, c'est une chose que l'on ne voit jamais. Pas de gros plans. On voit la tête qui part puis plus rien. Un dixième de seconde !
Quand Mc Leod coupe ces têtes, il y a quelque chose qui se déchire en lui. Ce n'est pas par plaisir qu'il le fait, c'est une acceptation dans un choix... Il regarde cette tête qui roule et se dit : « Ça me fait quand même chier ! ».
**M.M. : C'est une espèce de tradition qu'il doit perpétuer.**
C.L. : Tout à fait. Il n'a pas le choix de nouveau.
**M.M. : J'ai trouvé qu'à ce niveau justement, *Highlander* s'apparentait aux films, dits de sabre, réalisés à Hong Kong. Je m'explique. Des personnages mythiques sont « sélectionnés » au fur à mesure du déroulement de l'action. Ces protagonistes représentent le bien, le mal. Finalement, le héros et son antithèse se retrouvent et se combattent. Le vainqueur (le bien) a une révélation : « La vérité est l'absence de vérité ».**
**Je pense que cette morale se rapproche de celle de *Highlander*.**
C.L. : Sans doute mais je ne connais pas ce genre de films. *Highlander* est vraisemblablement moins simpliste que certains films d'arts martiaux. Le thème de la lutte du bien contre le mal sont des thèmes universels du cinéma que ce soit dans *Rocky*, *Rambo*, dans *Vol Au-dessus d'un Nid de Coucou*, dans *Greystoke*... Il s'agit toujours d'une certaine forme de lutte entre bien et mal. Il y a le méchant singe et le bon... De tout façon, c'est l'un des motifs principaux de la vie. Ce qui est bon, ce qui est mauvais, juste, injuste, blanc, noir... les grands thèmes de la vie, d'une simplicité totale !

**M.M. : Il est regrettable que le personnage de Sean Connery n'atteigne pas le vingtième siècle. Il est tellement attachant.**
C.L. : Mais qu'est-ce qu'on en aurait fait ? Cela voudrait dire qu'on se serait affronté tous les deux... J'ai adoré tourner avec Sean Connery. Peut-être qu'en effet, pour l'histoire, cela aurait été bénéfique. Peut-être aussi que dans *Greystoke* si le grand-père n'était pas mort, Tarzan ne serait pas reparti dans la jungle...
**M.M. : Il paraît que le cachet de Sean Connery était si exorbitant que Russel Mulcahy a employé plusieurs caméras pour ne pas dépasser le budget imparti...**
C.L. : Le temps de tournage de Sean Connery ? Quinze jours environ. On tournait avec beaucoup de caméras. Il y a forcément des scènes (la tour qui s'écroule...) qui le demandaient. Toute cette structure métallique de 25 mètres de haut, de 50 de large et qui se casse la gueule, douze tonnes d'eau, deux mecs au milieu de tout ça qui se battent, un mannequin qui doit tomber dans une certaine position... Ce ne sont pas des séquences qui se tournent deux fois. Il a fallu sept ou huit caméras.
L'explosion finale aussi. C'est un tel travail de la préparer qu'on ne peut se permettre de la filmer deux fois. Sept heures de préparatifs ! Là aussi, on avait sept caméras. Derrière les vitres, devant, en plans moyens, en plans très larges, contre le verre... Avec Sean Connery, Russel a utilisé trois caméras au maximum. On tournait parfois avec quatre-cinq caméras réparties sur deux équipes : pendant que je tournais avec lui, des cascadeurs nous remplaçaient pour les plans lointains.
C'est vrai que le cachet de Sean Connery était très élevé. Donc, on essaie d'utiliser ça au maximum mais pas simplement par économie. On ne s'est pas dit : « on va shooter n'importe quoi ! ». Tout était très préparé, très structuré. Ce qui a été tourné est entièrement dans le film... Sean Connery est quelqu'un qui se plie facilement aux choses c'est-à-dire qui accepte. C'est un professionnel hallucinant. Après 35 ans de carrière, il est étonnant de le voir s'investir toujours de la même façon. Dans un petit rôle, un grand, que ce soit au tout début de sa carrière ou après trente ans de top niveau. Sean Connery est quelqu'un qui travaille énormément, qui tenait des réunions dans sa caravane pour parler du texte, du découpage...
Si on a quelqu'un quinze jours sur un plateau et si ce quelqu'un crée des problèmes, on a beau avoir 18 caméras, pas grand-chose ne sera tourné pour autant ! Ce qui est génial chez Sean, c'est que plus il vieillit, meilleur il est. Physiquement comme pour tout. Je le trouve beaucoup plus attachant, attirant, sans aucune équivoque, maintenant qu'à 25 ans lorsqu'il interprétait James Bond. Je le trouve beaucoup plus attirant dans *Jamais plus Jamais* que dans *Bons Baisers de Russie*. Il a quelque chose de supplémentaire et plus il évolue, plus son espèce d'aura devient importante.
**M.M. : Un parallèle entre votre carrière anglo-saxonne et la française. En France, vous incarnez des personnages « quotidiens » ; en Angleterre, par contre, vous êtes soit Lord Greystoke soit Conner Mc Leod. Quasiment des mythes.**
C.L. : En France, par rapport à ce que ça coûte, il est difficile de faire des films sur les mythes. Un mythe, ça coûte très cher. J'ai la chance de tourner aux Etats-Unis, des grosses productions puis, tout d'un coup, de passer en France à Marco Ferreri où le budget est dix fois moindre, le rôle complètement différent, le mélange des deux me plait parce qu'en fin de compte, je m'aperçois qu'il n'y a aucune différence. Quand on a une équipe passionnée, qu'on soit quarante ou trois cents, rien ne change.
Le rôle pricipal de *Vol Au-Dessus d'un Nid de Coucou* est mythique. Pourtant, il est quotidien... Jack Nicholson possède là une aura supplémentaire, quelque chose de plus que le commun des mortels... Vos personnages dans les films français, on les croise dans la rue. On s'imagine mal croisant dans la rue Lord Greystoke, Conner Mc Leod ! Vu de ce côté, c'est tout à fait vrai. Mais cela permet aussi de rééquilibrer une balance par rapport aux gens. Si on n'incarne que des mythes, on ne peut plus mettre les pieds dehors, des personnes diront : « C'est pas possible... ce n'est pas vous ! ». Je pense que la façade mythique d'un rôle provient de la qualité d'un personnage, de la qualité de l'histoire. Pour moi, Fred dans *Subway* est mythique. C'est quelqu'un qui renferme quelque chose de mythique en lui. Mais mythique par comparaison à la vie de tous les jours.

**M.M. : J'entends par mythique le statut légendaire plutôt.**

C.L. : En effet, le côté légende, on ne le retrouve ni dans *Subway* ni dans *Paroles et Musique*. Mais Tarzan était déjà un personnage légendaire grâce aux bandes dessinées et tout ce qui a été fait auparavant. On a construit cette légende. Mc Leod est un personnage de légende par rapport à ce qu'il traverse. Dans l'esprit des gens, il n'existait pas avant le film tandis que Tarzan s'est construit une légende au même titre que James Dean. L'accident, trois films... Le cas de Mc Leod est différent. Sa légende, c'est sa vie, ce n'est pas ce qu'on a construit vu qu'on ne le connaissait pas. Un héros qui n'est pas touchable, qui n'est pas sensible, qui ne peut pas pleurer ne sera jamais vraiment un héros. Le héros qui passe au travers de tout, sans souffrance, en disant « de tout façon, je suis le plus fort », perd son aura.

**M.M. : C'est Rambo...**

C.L. : Non, puisque Rambo a cette sensibilité. Pourquoi arrête-t'on ce mec ? Qu'est-ce qu'il a fait ? Il a traversé un pont, il débarque dans une ville, on le coffre et on commence à le torturer. Il explose : « là, je vais vous montrer, je vais me battre, je vais vous faire mal parce que vous me faites mal ». Dans *Rambo 2*, c'est pareil. Il est toujours ce mec qui souffre profondément. Très simpliste.

**M.M. : Il paraît que Steven Spielberg vous a récemment rencontré pour discuter le rôle de Tintin ?**

C.L. : C'est dans l'air depuis longtemps. Je suis le seul à ne pas avoir été mis au courant. Je l'ai entendu dix mille fois. Le jour où ça se confirmera, je le ferai. Il se trouve que c'est un personnage très intéressant : il a une aura, quelque chose de différent. Oui, ça m'intéresserait mais pour l'instant ce n'est pas le cas.

**M.M. : Vous allez tourner un film qui touche au fantastique, *Le Troisième Oeil*...**

C.L. : Non. Pour l'instant, je ne le tourne pas. J'ai de très bons rapports avec Fechner et Sélignac. On ne s'est pas vu depuis quelque temps parce qu'on n'était pas d'accord sur l'orientation de l'histoire. Ca veut dire qu'on ne peut pas faire un film sur lequel les idées divergent. Si on ne parle pas de la même chose, faut pas le faire ensemble. Je ne dis pas que je ne ferai pas ce film. Il est dans une période d'arrêt, en tout cas pour moi. Je pense qu'il peut être un très grand film mais il faut qu'il soit très prêt. C'est une très grosse machine, ce sera un film américain tourné en anglais, produit par Christian Fechner c'est-à-dire à financement français.

C'est une trop grosse machine pour ne pas en faire quelque chose d'international. Il faut qu'elle se vende partout dans le monde parce que le but du cinoche c'est de rapporter du pognon. Sinon, on ne fait plus de films. Il faut que la France fasse des films pour les pays francophones et des œuvres internationales. On s'en fout d'où vient l'argent à partir du moment où le film est vendable aux Etats-Unis, en Angleterre. Il faut simplement avoir ce potentiel mais le problème vient de la langue. Les allemands font ça. Les américains font aussi des films qui ne sont qu'américains et qui ne sortent pas des Etats-Unis parce que personne n'y comprendrait rien ici. C'est leur civilisation, leur culture à eux, ce n'est plus universel.



Greystoke

**M.M. : Préférez-vous tourner en anglais ou en français ?**

C.L. : Les deux langues me vont bien. Les approches sont différentes, la manière de parler est souvent différente... Je préfère ni l'un ni l'autre. Mais c'est vrai que cela change des choses ; on ne dit pas forcément les choses de la même façon...

**M.M. : Quelles sont ces différences ?**

C.L. : La façon dont on peut s'énerver... On devient quelqu'un d'autre. C'est une autre langue. Quand je suis aux Etats-Unis, je conserve ma personnalité mais la manière dont elle se traduit est différente. La manière de bouger aussi puisqu'on s'adapte aux choses et aux gens. C'est un truc instantané, instinctif... Aux Etats-Unis, je suis américain, à Londres anglais, en France français... C'est le seul moyen de pouvoir survivre dans d'autres pays. Faut aller dans ce sens. C'est ce que j'essaie de faire mais parfois aussi, les voyages j'en ai marre. De temps en temps, c'est bien, pas de se stabiliser mais de rester un moment dans un endroit.

**M.M. : Vous considérez-vous comme un acteur de la Méthode, façon Actor's Studio ?**

C.L. : Non. Moi, je ne réfléchis pas. Je joue, c'est tout. Je ne sais pas ce que je fais, je n'analyse rien. Je peux travailler avant mais pendant, non. Je ne parle jamais du métier d'acteur ; c'est quelque chose que je n'analyse pas, que je ne comprends pas... Pour moi, jouer, être un acteur c'est être un personnage. Donc on devient ce personnage, donc ce n'est plus moi. Je ne suis plus rien. A la limite, quant je dis « je », j'appelle l'autre « lui »... C'est peut-être pour ça que je n'arrive pas à m'accepter aux rushes : il y a des moments où ça me dérange... Acteur de la Méthode ? Je ne pense pas. Je ne cherche pas dans les souvenirs, le passé des choses qui vont pouvoir me rendre triste ou heureux vu que c'est dans le scénario. Je ne vois pas ce que j'irais rechercher dans vingt ans d'existence. Je serais cinglé : c'est dans l'histoire !

**M.M. : Sur le tournage de *Marathon Man*, Laurence Olivier posait cette question à Dustin Hoffman « Pourquoi courrez-vous autant jeune homme ? »... Il courait en permanence, pas uniquement pour le plan ou la scène à faire.**

C.L. : De ce côté là, je ne peux même pas te dire ce que c'est la Méthode. Je n'en sais rien ! Machin court, court... Il a raison. Il s'essoufle. S'il veut avoir l'air d'être à moitié mort à l'écran, faut qu'il soit réellement à moitié mort. Mais c'est toujours son personnage qui est à moitié mort...

Des acteurs demandent : « La claque, donne la moi là parce que cela fait moins mal ! ». Une claque pour qu'elle fasse réagir, il faut qu'elle fasse très mal. Quand tu attrapes quelqu'un, tu l'attrapes vraiment. Sinon, il va te regarder et va jouer. Tandis que si tu lui fais vraiment mal, il ne va pas jouer, il *est*, il a réellement mal !

On s'en fout, tant que ce qu'on voit à l'écran, on y croit. Je ne critique aucune méthode, chacun a la sienne. Chacun agit comme il sent, comme il a envie, comme ça vient. Il y a des acteurs qui vont venir un papier à la main qui vont faire semblant de le lire et d'autre qui vont le lire même si c'est écrit « bla bla bla bla bla bla... ». Ils diront « bla bla bla... » comme « Mon amour, je te quitte. Maintenant tu peux aller crever dans le caniveau ! ». A partir du moment où ça passe, c'est l'important !

Propos recueillis par
**Marc TOULLEC**

... « L'œuvre britannique d'Hitchcock ne présente plus qu'un intérêt archéologique. À l'exception des ***39 Marches*** où un cadrage oblique annonce exactement une profondeur de champ de ***Citizen Kane***. »... « ***La Corde***, l'un des joyaux cinématographiques de notre metteur en scène. »... « Hitchcock n'a jamais hésité à s'engager politiquement. »... « Il convient d'envisager le titre de « maître du suspense » comme la principale définition de l'œuvre hitchcockienne. »... « Un des points importants de l'œuvre hitchcockienne est la place de l'homme dans le cosmos. »... « Ses histoires sont peut-être simples mais son message est ambigu et c'est précisément à cause de cette ambiguïté qu'Hitchcock a été étudié aussi sérieusement. »...

Pauvre Hitchcock !! Quelles inepties n'a-t-on pas écrites à son sujet !? Et la plus significative est peut-être celle-ci : « Le style de Crichton est également hitchcockien. Dans sa manière de filmer, la filiation est évidente, même si l'on ne sait où la situer exactement. » Formidable aveu d'impuissance, n'est-ce-pas ? Car c'est bien d'impuissance qu'il s'agit. La critique de cinéma n'a jamais compris Hitchcock. Drôle de paradoxe quand on sait que c'est le cinéaste qui a suscité le plus d'exégèses, le plus d'analyses, le plus d'écrits en tout genre. Comme le public, la critique (ou plus exactement les gens qui sont payés pour critiquer les films) a senti qu'elle avait affaire à quelqu'un de brillant, un « technicien » hors pair. Mais elle n'a pas réussi à savoir en quoi. Il s'en est alors suivi une liste monstreuse de textes, tous traitant d'un même (et malheureusement vaste) sujet : l'aspect thématique de l'œuvre d'Hitchcock. Et, tristement, dans cet océan de gloses, le meilleur livre (ou plutôt le moins mauvais) qui lui ait été consacré n'est autre que le célèbre entretien qu'Hitchcock accorda à Truffaut, couverture pleine d'anecdotes que tout le monde tire à soi.

Est-il besoin de rappeler que 99,99 % des écrits critiques sur le cinéma s'intéressent à son contenu, c'est à dire à ses aspects philosophique, sociologique, politique, psychologique, historique, psychanalytique, sémantique, et autres sottises soporifiques en -ique. Il faut dire que dans beaucoup de cas cette attitude est excusable. Après tout on serait bien en peine de trouver quelque chose à dire sur le langage filmique d'un Woody Allen ou d'un Fellini. Mais Hitchcock, quand même ! Eh bien non, on ne comprend pas ce qui fait la spécificité d'Hitchcock, on décrète donc que c'est un auteur. Ah ! cette fameuse politique des auteurs qui a permis de mettre des chefs d'œuvre comme ***Frenzy, Psychose*** ou ***Les Enchaînés*** dans le même panier que des médiocrités comme ***Marnie*** ou ***Vertigo.***

Et l'on a invoqué le voyeurisme, le symbolisme (les fameux écrans dans l'écran de ***Fenêtre sur Cour***, une véritable mine pour le critique), le dédoublement de personnalité, l'homosexualité latente, le suspense esthétique, la dualité meurtre-viol, la perte d'innocence, le thème du faux coupable, le pygmalionisme (cette attitude, vécue par Hitchcock lui-même, qui lui a fait commettre des films de critique comme ***Vertigo*** ou ***Marnie***), le transfert de culpabilité, le fétichisme, tant de choses pas entièrement inintéressantes mais qu'on peut trouver chez d'autres cinéastes et, pire encore, chez d'autres artistes tout court. Vous parlez d'une spécificité cinématographique. Et puis le public y a mis son grain de sel. On a vu Hitchcock partout. On l'a cité à tout bout de champ. Un mystère ? Mais c'est du Hitchcock ma bonne dame ! Du suspense ? Pensez-vous, digne d'un film d'Hitchcock ! Greenpeace ? Hitchcock n'aurait pas fait mieux ! Et, à partir de là, tout dégénère : Hitchcock devient une signature, un label. Pas un film d'Hitchcock qui ne soit pas un chef d'œuvre (alors que ***La Corde***, pour prendre le pire exemple,est l'un des films les plus nuls de l'histoire du cinéma mondial, du moins en ce qui concerne son langage*). Et on arrose tout le monde : Téchiné fait jouer deux rôles à Adjani dans ***Barocco*** et, hop ! c'est hitchcockien ; De Palma pompe les thèmes du maître et, tac ! il en devient le fils spirituel ; jusqu'à une ringardise indonésienne qui, dans ces mêmes pages, est comparée à ***Vertigo*** ! Ah oui vraiment : pauvre Hitchcock !

Arrêtons-nous là car les exemples sont innombrables. Vous l'aurez compris, ce texte et l'analyse qui suit cherchent à montrer Hitchcock sous un jour à la fois nouveau et véritable. Il est temps de dire que tous les films d'Hitchcock ne sont pas des chefs d'œuvre. Loin de là. Et il est temps de dire que ce qui fait le génie de certains films d'Hitchcock c'est leur langage et non leur théma-tic, ni le symbolisme filmique que certains assimilent à de la mise en scène.

Et puis rendons hommage au 0,01 % de la critique de cinéma, celle qui s'est efforcée de décortiquer des scènes de film plan par plan pour tenter de comprendre la grammaire cinématographique. Et tant pis si, la plupart du temps, elle est passée à côté de la plaque. Parce qu'elle a confondu grammaire filmique et symbolisme psychanalytique (comme Raymond Bellour), traits de génie linguistiques et contraintes techniques ou encore mise en scène et symbolisme (comme Jean-François Tarnowski ; le même Tarnowski qui dénonçait, dans un POSITIF d'avril 1974 et dans l'indifférence générale, la méprise que je viens d'évoquer). Rendons surtout hommage à Stefan Sharff, LE linguiste du cinéma, le Bresson de l'analyse filmique dont le magnifique essai « The Elements of Cinema » cherche encore un éditeur en France.

Notre dossier Hitchcock est publié en deux parties. Dans le prochain numéro nous analyserons ***Psychose*** et tenterons plus particulièrement de mettre à jour ce qui fait sa force.

La première moitié du dossier de ce numéro relève purement de l'anecdotique. C'est aussi un scoop mondial. Jamais, dans quelque pays que ce soit, les apparitions du plus célèbre figurant de l'histoire du cinéma n'avaient été publiées dans leur intégralité. C'est notre façon de rendre hommage à l'un des grands maîtres du Cinéma mais aussi de faire plaisir à des centaines de milliers de spectateurs, cinéphiles ou pas, qui ont toujours été amusés de voir Hitchcock cligner de l'œil sans parfois savoir où l'attendre.

La seconde moitié est l'analyse linguistique d'une scène des ***Oiseaux***. Elle s'adresse aux esprits ouverts, à ceux qui acceptent de remettre en cause non pas tant Hitchcock lui-même que ceux qui ont prétendu en trouver la clef.

Yves-Marie Le Bescond

** Je n'invente rien. Hitchcock a déclaré lui-même avoir fait une grosse erreur avec ce film.*

# HERE'S ALFRED !

## ou

## les apparitions d'Alfred Hitchcock à l'écran

**Mode d'emploi :** le chiffre qui suit le titre donne, en minutes et à 30 secondes près, le moment de l'apparition dans le film (générique compris).
Le chiffre entre parenthèses donne, en secondes, la durée de l'apparition.

Etant donné la difficulté à les obtenir, certaines photos sont de qualité assez moyenne. Toutefois elles ont valeur de documents. C'est pourquoi nous les avons publiées.





**1926. Les cheveux d'or (The lodger).** 4'30 et 82'. La première fois Hitchcock est de dos dans une salle de rédaction. Il téléphone et s'agite (8,5"). La seconde, il fait partie des badauds qui assistent au sauvetage d'Ivor Novello. Il porte une casquette. Cette seconde apparition est répétée quatre fois. Les plans font de 1 à 3 secondes.



**1929. Chantage (Blackmail).** 10'. Un morceau de choix : Hitchcock joue la comédie. Dans un wagon de métro où sont assis Anny Ondra et John Longden, Hitchcock, assis lui aussi, lit tranquillement un livre. Un gamin l'importune soudain en enfonçant son chapeau. Hitchcock lui donne un coup dans le dos. Le gamin fait mine de revenir à la charge et Hitchcock fait la moue. (18").



**1930. Meurtre (Murder).** 59'30. Hitchcock passe dans la rue, au bras d'une femme, devant Herbert Marshall, Phyllis Konstam et Edward Chapman qui discutent de la suite de leurs démarches. (3").



**1932. Numéro 17 (Number 17).** 47'30 et 51'. Apparition complètement méconnue : Hitchcock fait partie des passagers de l'autocar que John Stuart détourne pour poursuivre le train. Il se trouve au centre du plan. La première fois, on le voit de dos ; la seconde il se retourne vers la caméra. (4" et 2,5").



**1935. Les 39 marches (The 39 steps).** 6'. Hitchcock passe dans la rue en jetant un papier tandis que Robert Donat prend le bus en compagnie de Lucie Mannheim. (4").



**1936. Agent secret (Sabotage).** 9'. Hitchcock passe dans la rue, devant le cinéma des Verlocs, et lève la tête au moment où la lumière revient. Quoique la taille, la corpulence et la démarche correspondent, cette apparition reste un point d'interrogation. (2").



**1937. Jeune et innocent (Young and innocent).** 15'. Hitchcock, appareil-photo à la main, est à la sortie du tribunal où règne la bousculade. Celle-ci l'empêche de prendre des photos. Cette apparition s'apparente à celle de **Chantage** : elle est longue et le cinéaste y joue la comédie. Il manque même de parler. (17").



**1938. Une femme disparaît (The lady vanishes).** 89'. Hitchcock passe dans Victoria Station, cigarette au bec, briefcase dans une main et chapeau dans l'autre. A deux reprises il rentre la tête dans les épaules comme s'il avait froid ou se moquait de quelqu'un. (2").



**1940. Rebecca** (idem). 121'. Hitchcock passe derrière George Sanders auquel un policier reproche d'avoir mal garé sa voiture. (2").



**1940. Correspondant 17 (Foreign correspondent).** 10'. Hitchcock lit un journal en marchant dans la rue. Il est croisé par Joel Mc Crea qui se retourne à l'annonce de la voiture de Van Meer. Puis on coupe à un plan du portier avant de revenir au même plan dans lequel Hitchcock est vu une seconde fois tandis que Joel Mc Crea revient sur ses pas. (2,5" et 2").



**1941. Joies matrimoniales (Mr and Mrs Smith).** 42'30. Hitchcock passe devant l'immeuble qu'habite Carole Lombard au moment où Robert Montgomery et Gene Raymond s'en éloignent. (6").



**1941. Soupçons (Suspicion).** 44'30. L'une des apparitions les moins connues et les moins citées. Certes le plan est trop large pour que le visage d'Hitchcock soit indentifiable mais la silhouette ne trompe pas. Le cinéaste est debout dans la rue et s'affaire devant un cylindre, probablement une boite à lettres, peut-être un distributeur de quotidiens. (3,5").



**1942. Cinquième colonne (Saboteur).** 61'30. Hitchcock se trouve devant la vitrine d'un drugstore au moment où une voiture (dans laquelle se trouve Robert Cummings) se gare le long du trottoir. Il est en compagnie de Carol Stevens, sa secrétaire à l'époque. (N.B. : le plan est légèrement plus large que la photo reproduite ici). (4").



**1943. L'ombre d'un doute (Shadow of a doubt).** 15'30. Hitchcock est assis de dos dans le train où il joue au bridge. L'un de ses partenaires lui dit qu'il n'a pas l'air en bonne santé au moment où un gros plan montre la main d'Hitchcock : 13 piques ! N.B. : c'est la seule apparition qui fasse deux plans au lieu d'un. En réalité il y en a même un troisième, celui qui précède ces deux-là et dans lequel on devine Hitchcock, de dos également. (15" et 2").



**1943. Lifeboat** (idem). 23'30. Un chef d'œuvre : le film se déroulant entièrement dans un canot de sauvetage, il était difficile à Hitchcock d'apparaître en piéton. Il choisit donc de montrer sa photographie dans un journal lu par William Bendix. Et comme, à l'époque, il suivait un régime, il imagina de se montrer « avant » et « après » dans une publicité pour un imaginaire produit amaigrissant, Reduco. (7").



**1945. La maison du Dr Edwardes (Spellbound).** 36'30. Dans le hall d'un hôtel newyorkais, Hitchcock sort d'un ascenseur, une cigarette au bec et un étui à violon à la main. (3").



**1946. Les enchaînés (Notorious).** 64'30. Hitchcock boit une coupe de champagne au buffet avant de se retirer et de céder la place à Ingrid Bergman et Cary Grant. (4").



**1947. Le procès Paradine (The Paradine case).** 39'. Hitchcock sort d'une gare campagnarde en même temps que Gregory Peck. Il a un violoncelle à la main. (5").



**1948. La corde (Rope).** 1'. A la sortie du générique, Hitchcock passe dans la rue. N.B. : le plan est trop large pour qu'on puisse le reconnaître, lui ou sa silhouette. Même la démarche n'est pas déterminante. Une chose est sûre : il n'apparaît pas ailleurs dans le film, celui-ci étant un huis-clos du style de **Lifeboat.** (14").



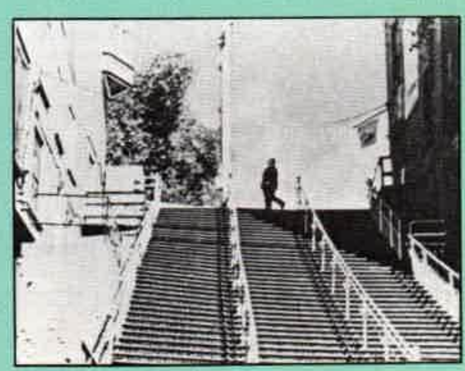
**1949. Les amants du Capricorne (Under Capricorn).** 2', 2'30 et 12'. Hitchcock apparaît de 3/4 dos, parmi la foule, à l'écoute du nouveau gouverneur. Le plan est répété. Puis il est sur les marches du palais du gouverneur, en discussion avec deux autres personnes, tandis qu'une calèche dépose Michael Wilding. (3", 4" et 6,5").



**1950. Le grand alibi (Stage fright).** 37'. Hitchcock se retourne sur Jane Wyman qui parle toute seule dans la rue. N.B. : Truffaut rendra hommage à cette apparition en se retournant de la même façon sur Adjani dans **Histoire d'Adèle H.** (3").



**1951. L'inconnu du Nord-Express (Strangers on a train).** 10'. Hitchcock monte dans un train, une contrebasse à la main, après que Farley Granger en est descendu. (7").



**1952. La loi du silence (I confess).** 1'. Hitchcock traverse l'écran en haut d'un immense escalier de rue. C'est le deuxième plan du film, sans compter le générique. (5").



**1954. Le crime était presque parfait (Dial M for murder).** 12'30. Hitchcock est sur une photographie que Ray Milland montre à Anthony Dawson. On l'y voit assis à une table. N.B. : cette apparition rappelle celle de **Lifeboat.** Néanmoins Hitchcock aurait pu faire partie de la quinzaine de figurants qu'on voit dans les premières images du film. Il s'est amusé à apparaître là où on ne l'attendait pas. (7").



**1954. Fenêtre sur cour (Rear window).** 26'. Hitchcock remonte une pendule dans l'appartement du compositeur puis se retourne vers ce dernier pour lui parler. (8").



**1955. La main au collet (To catch a thief).** 9'. Hitchcock est assis à la gauche de Cary Grant, sur la banquette arrière d'un autocar. Il apparaît au moment où la caméra panoramique légèrement pour suivre le regard de Grant. (3").



**1955. Mais qui a tué Harry ? (The trouble with Harry).** 21'30. Hitchcock passe sur une route, derrière les toiles de John Forsythe qu'un vieux monsieur est en train d'examiner. Le plan représente le point de vue (à travers une fenêtre) de l'épicière du village. (N.B. : le plan est un peu plus large que la photo reproduite ici). (2").



**1956. L'Homme qui en savait trop (The man who knew too much).** 25'. Hitchcock est de dos, parmi la foule. Il regarde des acrobates arabes. (4").



**1957. Le faux coupable (The wrong man).** 0'. Hitchcock apparaît avant même le générique pour s'adresser au spectateur et le prévenir qu'il va nous raconter une histoire vraie. Dans la version française les mots du cinéaste sont remplacés par la voix off d'un narrateur. (28").




**1958. Sueurs froides (Vertigo).** 10'. Hitchcock passe devant l'entrée d'une usine et croise James Stewart qui y entre. Il a un étui à cor à la main. (4").



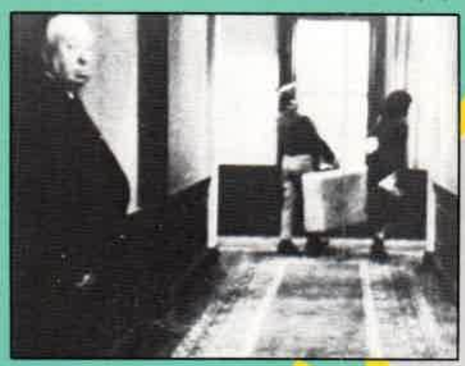
**1959. La mort aux trousses (North by northwest).** 1'30. Hitchcock tente de monter dans un bus mais la porte lui est fermée au nez. N.B. : intervenant dès les premières images du film, l'apparition, facile à repérer, a pour but d'éviter que le spectateur ne s'en préoccupe trop au détriment de l'intrigue. Ce principe sera adopté dans tous les films suivants sauf le dernier. (4").



**1960. Psychose (Psycho).** 6'30. Hitchcock est debout, coiffé d'un chapeau texan, à l'extérieur de l'agence où pénètre Janet Leigh. (7").



**1963. Les oiseaux (The birds).** 2'. Hitchcock sort d'une boutique d'animaux en compagnie de deux chiens (ses propres chiens, Stanley et Geoffrey) tandis que Tippi Hedren y entre. (4").



**1964. Pas de printemps pour Marnie (Marnie).** 4'30. Dans un couloir d'hôtel où s'éloigne Marnie, Hitchcock sort d'une chambre et jette un regard vers la caméra. (3").



**1966. Le rideau déchiré (Torn curtain).** 8'. Dans un hall d'hôtel, Hitchcock est assis, un bébé sur les genoux. Il change l'enfant de position et brosse son pantalon du revers de la main. N.B. : la musique de John Addison prend soudain des accents empruntés à l'air du générique de la série TV, « Alfred Hitchcock presents » (c'est à dire **La marche d'une marionnette** de Charles Gounod). (10,5").



**1969. L'étau (Topaz).** 28'. Dans un couloir d'aéroport, Hitchcock est assis sur une chaise roulante poussée par une infirmière. Soudain il rencontre une connaissance, quitte sa chaise et s'éloigne en marchant. (9,5").



**1972. Frenzy** (idem). 3' et 4'. Hitchcock apparaît deux foix : d'abord dans un plan d'ensemble, avec un melon sur la tête, au milieu d'une foule qui applaudit, puis dans un plan plus rapproché, toujours avec son melon, à côté de gens qui commentent les meurtres à la cravate (3" et 17").




**1976. Complot de famille (Family plot).** 40'30. La silhouette d'Hitchcock est vue de profil, en compagnie d'un vis-à-vis, derrière la porte vitrée du bureau de l'état civil. (4,5").

LES APPARITIONS LES PLUS LONGUES :
**Chantage, Jeune et innocent, L'ombre d'un doute, La corde, Le faux coupable, Frenzy.**

LES PLUS DRÔLES :
**Chantage, L'ombre d'un doute, Lifeboat, La main au collet, La mort aux trousses, Le rideau déchiré, L'étau.**

LES PLUS DIFFICILES À REPÉRER :
**Les cheveux d'or, Meurtre, Numéro 17, Les 39 marches, Agent secret, Une femme disparait, Rebecca, Joies matrimoniales, Soupçons, Cinquième colonne, La maison du Dr Edwardes, Les amants du capricorne, Mais qui a tué Harry ?, L'homme qui en savait trop.**

LES PLUS ORIGINALES :
**L'ombre d'un doute, Lifeboat, Le crime était presque parfait, Le faux coupable, Complot de famille.**

LES APPARITIONS DE FIN DE FILM :
**Les cheveux d'or, Une femme disparait, Rebecca.**

LES APPARITIONS DE MILIEU DE FILM :
**Meurtre, Numéro 17, Joies matrimoniales, Soupçons, Cinquième colonne, Les enchaînés, Le procès Paradine, Complot de famille.**

LES APPARITIONS MULTIPLES :
**Les cheveux d'or, Les amants du capricorne, Frenzy.**

Et dans une moindre mesure : **Numéro 17, Correspondant 17, L'ombre d'un doute, Lifeboat.**

Voilà. Il était difficile d'être plus exhaustif. Et pourtant certains films restent des points d'interrogation : **L'homme qui en savait trop** (1934), **Quatre de l'espionnage** (1936) et **La taverne de la Jamaïque** (1939). Quand on sait qu'Hitchcock est apparu dans des films qui leur sont contemporains et qui sont parfois plus modestes, on s'étonne de ne pas y voir le cinéaste faire coucou dans un coin. Toutefois il n'est pas impossible qu'Hitchcock ait tourné ces apparitions et qu'elles aient fini dans la corbeille de la salle de montage parce qu'elles ne s'intégraient pas assez bien au film. Souhaitons que la publication de ces 42 documents incitent les amateurs à faire la lumière définitive sur ce problème.

Ce dossier ne serait pas ce qu'il est sans le concours de Stéphane Bourgoin, CIC-3M vidéo, Marc Diot (Archeo-Pictures), Paridis, Jean-Claude Romer, Jean-Michel Garnier et Dominique Blattlin (Warner), Christophe L. et Alain Pelé. Qu'ils en soient remerciés. Et puis surtout : special thanks to Maitland McDonagh.

**Yves-Marie LE BESCOND**

# LES FAUSSES APPARITIONS

Tout le monde le sait, Hitchcock commença à apparaître dans ses films par manque de figurants. C'est surtout vrai de **The Lodger** car, dès sa deuxième apparition dans **Blackmail** il est évident que ça devint un jeu. Et un rite dès 1940. En effet à partir de **Rebecca** Hitchcock apparaît dans tous ses films (en l'occcurence ceux de sa période américaine) sans exception. Ses apparitions étant rapidement devenues légendaires, le grand jeu, parmi les cinéphiles, consista à repérer Hitchcock. Parce qu'il avait un sens aigu de la publicité, le cinéaste s'est alors mis à entretenir ce culte des apparitions en en brouillant les pistes. Et cela dès **Rebecca** dont la célèbre photo d'apparition (présente dans tant d'ouvrages) ne correspond pas du tout à l'apparition du film. Elle montre Hitchcock debout près d'une cabine téléphonique d'où téléphone George Sanders. Cette photo est d'ailleurs l'exemple type de la fausse apparition hitchcockienne. Ce n'est manifestement pas une photo de tournage, le cinéaste y est proprement mis en scène et c'est pris sur le lieu même de la vraie apparition. Bref c'est comme du Canada Dry. Il en circule d'autres du même type. Ainsi celle du **Procès Paradine** où l'on voit Gregory Peck embrasser Ann Todd tandis qu'Hitchcock, l'air de ne pas savoir que le photographe appuie sur le déclencheur, vaque paisiblement à une quelconque occupation dans l'arrière-plan. Autre exemple : **Le Faux Coupable.** Cette fois-ci la photo est même en couleur (alors que le film est en noir et blanc) ; l'on y voit Henry Fonda dans une cafétéria, référence à une scène qui, comme dans le cas du **Procès Paradine,** existe bien mais où Hitchcock n'apparaît pas.

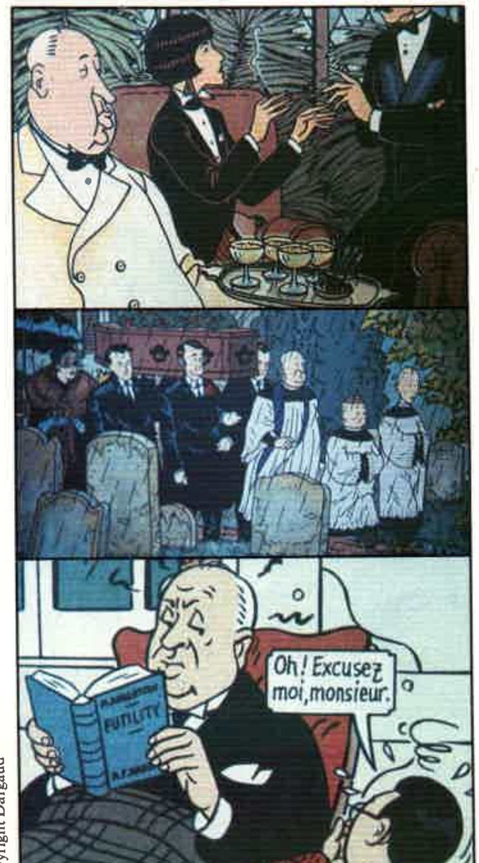
Il existe d'autres fausses apparitions. Celles qui relèvent d'un cadrage erroné, celles qui procèdent d'une opération publicitaire et celles que le public a cultivées. Dans la première catégorie on rangera, par exemple, l'apparition de **Lifeboat** dans laquelle beaucoup d'ouvrages incluent Mary Anderson alors que seul William Bendix est dans le cadre. Dans la seconde on peut citer un jeu de quatre photos très amusantes qui décomposent l'apparition d'Hitchcock dans **L'étau** quoique sous un angle complètement différent de celui du film. Dans la troisième catégorie enfin on pense à l'apparition de **Frenzy** qui, pour beaucoup de gens, représente le cadavre d'Hitchcock flottant sur la Tamise. Le plan existe bel et bien mais il fait partie de la bande annonce de **Frenzy** et non du film lui-même.

Même si quelques journalistes sont fautifs, il va de soi qu'une bonne partie de la responsabilité de ses confusions revient au Maître en personne dont les sens de l'humour et de la publicité étaient aussi légendaires que ses apparitions.










◄ **Le Rendez-vous de Sevenoaks, Le Dossier Harding** *et* **À La Recherche de Sir Malcom.**



# LES AUTRES APPARITIONS

Aussi curieux que cela paraisse, Hitchcock n'est pas apparu que dans ces films. Ses « autres » apparitions sont bien sûr des hommages, mais des hommages ayant bel et bien la forme d'apparitions hitchcockiennes.

Quand, en 1983, trois ans après la mort du cinéaste, Universal entreprend de faire une suite à **Psychose**, il est évidemment question de l'y faire apparaître. C'est ainsi qu'à la 24ᵉ minute de **Psychose 2** l'on peut voir l'ombre du profil d'Hitchcock sur une armoire, au moment où Meg Tilly et Anthony Perkins entrent dans la chambre de la mère de Norman. Ça dure 4 secondes. Il y a fort à parier qu'Hitchcock apparaîtra dans **Psychose 3**. Le film sort bientôt, soyez attentifs.

Hitchcock apparaît également dans l'œuvre d'un illustrateur et dessinateur de bande dessinée, grand amateur d'Hitchcock : Jean-Claude Floc'h. Serveur, curé ou touriste importuné par des gamins, le Hitchcock de Floc'h aurait probablement satisfait son inspirateur. Signalons que le même Floc'h est l'auteur d'une magnifique sérigraphie : une couverture imaginaire de *Life* représentant Hitchcock et sa fausse tête conservée dans un réfrigérateur.

**Yves-Marie LE BESCOND**



**1983. Psychose 2 (Psycho 2).** 24'. Alors que Meg Tilly et Anthony Perkins entrent dans la chambre de la mère de Norman Bates, le profil d'Hitchcock apparaît en ombre sur une armoire. Meg Tilly la fait disparaître en allumant la lumière. (4").

# Les Oiseaux

La scène dont les plans sont reproduits ci-après (1) est l'une des plus belles choses que l'art cinématographique nous ait donné. C'est du cinéma à l'état pur, du Cinéma avec un grand C par opposition à l'autre cinéma, celui qui regroupe fiction littéraire, art dramatique, musique, arts plastiques et... Cinéma.

## cinéma et Cinéma

Afin d'éclairer la distinction entre cinéma et Cinéma, distinction purement formelle, prenons pour exemple la série de plans suivante. Plan A : gros plan d'un individu en train de regarder quelque chose, plan B : une vache dans un pré, plan C : même plan que A. Cette succession de plans se lit comme suit : « l'individu regarde la vache ». Tout le monde en conviendra et il n'est pas un cinéaste au monde qui n'ait utilisé ce simplissime enchaînement.

Et pourtant qu'est-ce qui nous permet de comprendre que l'individu regarde la vache ? A aucun moment l'individu et l'animal ne sont montrés DANS LE MÊME PLAN, l'un regardant l'autre. De même qu'aucun dialogue ou voix off nous informe que l'individu regarde la vache. Eh bien il s'agit purement et simplement d'une phrase cinématique. De même qu'une association (correcte) de mots produit une phrase et donc un sens, un enchaînement (adéquat) de plans créé un signifié qui s'ajoute à la somme de signifiés individuels véhiculés par chacun des plans. En clair : le plan A donne des informations sur la physionomie de l'individu, la couleur de ses yeux, la grosseur de son nez, éventuellement sur son attitude (observation, joie, douleur, etc.) ; le plan B fait de même à propos de la vache (elle broute, elle dort, elle meugle, etc.) et du pré (il est sec, vert, vaste, etc.) mais l'enchaînement A/B/A donne une information supplémentaire, une information qui n'est contenue dans aucun des plans pris individuellement, à savoir : « l'individu regarde la vache ». C'est un exemple simple de syntaxe cinématographique, de ce que j'appellerai le Cinéma.

La scène intervient après une heure de film alors que deux attaques massives d'oiseaux ont déjà eu lieu. Elle introduit la troisième attaque, celle des corbeaux. Melanie (Tippi Hedren), venue chercher la petite sœur de Mitch, doit l'attendre à l'extérieur de l'école. Elle s'asseoit donc sur un banc pour fumer une cigarette tandis que des corbeaux s'amoncellent de façon inquiétante, sur une cage à poule située dans son dos. Un corbeau attire enfin son attention et Melanie découvre avec frayeur le spectacle de dizaines de corbeaux regroupés sur la cage à poule. Elle se précipite alors dans l'école pour prévenir l'institutrice et ses élèves.

Il est important de noter que, plusieurs attaques d'oiseaux ayant déjà eu lieu, la présence de si nombreux corbeaux sur une cage à poule est perçue comme une menace évidente par le spectateur.

Cette scène fait partie d'un ensemble de cinq ou six scènes magistrales qui contribuent à faire des **Oiseaux** un film déroutant. Car, il faut bien le reconnaître, le film a de nombreux points faibles. Le jeu des acteurs d'abord. Hitchcock, on le sait, n'a jamais été un grand directeur d'acteurs et, s'il a eu la chance de travailler avec de grands professionnels comme Cary Grant ou James Stewart, il a parfois dû se contenter d'acteurs médiocres. Le scénario, ensuite, est légèrement déficient. La construction dramatique est loin d'être exemplaire. Et l'on se demande de certains dialogues s'ils n'étaient pas déjà maladroits en 1963. Or, curieusement, c'est au milieu de ces faiblesses que le génie d'Hitchcock éclate. Comme pour dynamiser un film banal.

Ainsi les **Oiseaux** est un film exemplaire en ceci qu'il met à nu ce qui fait la maîtrise de son auteur. Ici point de réflexion sur le dédoublement de personnalité ou le transfert de culpabilité, point de prises laissées à la critique classique et sa politique des auteurs. Une seule chose à se mettre sous la dent : la beauté du langage filmique. Terme qui nous amène à ouvrir notre deuxième parenthèse.

## langue et langage

Nous avons vu plus haut un exemple simple de grammaire cinématographique. Qui dit grammaire dit langage. Déjà les esprits chagrins s'étranglent et crient que les plans ne sont pas comparables aux mots. C'est évident. Mais il ne faut pas non plus confondre langue et langage. Le Cinéma est un langage, tout comme la musique (2), la bande dessinée ou le langage naturel (c'est-à-dire la langue). Les différences entre langage cinématographique et langue sont fondamentales et de deux ordres. Tout d'abord le Cinéma utilise des « unités de langage » beaucoup plus élaborées que les mots. En effet un plan est la photographie d'une réalité (fictive ou non) et, de ce fait, non seulement contient plus d'information qu'un simple mot, mais en plus fait jouer un système complexe de références, en l'occurrence celles du spectateur. De surcroît, à la différence de la langue, le Cinéma ne connaît pas de règles. C'est d'ailleurs ce manque de rigueur (quasi-scientifique) qui lui confère le statut d'art. En cela le Cinéma se rapproche plus de la poésie dont l'objet est de partir des règles de la langue et de la littérature pour les transgresser.

Avant de passer à l'analyse de la scène plan par plan, signalons qu'elle ne contient ni dialogue ni musique d'ambiance.

La bande-son est occupée uniquement par le chant des écoliers (en voix off). Ce chant nous rappelle à tout instant : primo la nature des victimes possibles, secundo le fait que ces dernières ne sont, à aucun moment, conscientes de ce qui se trame dehors.

**1. 46 SECONDES.** Melanie sort de l'école. Elle descend les marches tout en regardant autour d'elle. La caméra la suit. Elle marque une pause au pied de l'escalier puis décide d'aller vers la gauche de l'écran. Alors qu'elle se dirige vers un banc, on aperçoit une cage à poule dans l'arrière-plan.

Notons que le début du plan est cadré de la même façon que la fin du plan 19, c'est-à-dire le dernier plan de la scène. C'est un élément de symétrie. Ce premier plan est le plus long de la scène. La méthode est classique qui consiste à commencer une scène par un plan long. Elle est classique mais pas anodine. Elle est même efficace. En effet cette scène est fondée sur le principe du crescendo, or il ne peut y avoir crescendo si le début n'est pas lent. Bien entendu la durée du plan 1 sert aussi à introduire l'espace : la cage à poule d'abord mais surtout la distance qui sépare le banc de l'entrée de l'école, distance que devra parcourir Tippi Hedren pour pouvoir avertir les écoliers. La cage à poule n'est visible (ce qui ne veut pas forcément dire vue) que pendant à peu près 3 secondes et bien évidemment c'est insuffisant. C'est l'une des raisons mineures pour lesquelles le plan 1 est suivi du 2 et non pas directement du 3.

**2. 10 SECONDES.** Melanie s'asseoit. L'arrière-plan est occupé par la cage à poule, totalement vide d'oiseaux. Alors que la jeune femme ouvre son sac pour en retirer un étui à cigarette, un corbeau entre dans le champ par la gauche et se pose sur la cage. Melanie ne remarque rien.

Ce plan est presque une épure car constitué des deux seuls éléments importants du reste de la scène : Melanie et le perchoir des corbeaux. Après 46 secondes d'introduction Hitchcock rentre dans le vif du sujet : il situe sans équivoque la position de la cage à poule par rapport à la jeune femme et, en faisant intervenir le corbeau, signale le danger à notre attention tout en confirmant l'impossibilité pour Melanie de s'en apercevoir. Il s'agit donc du début du suspense qui trouvera sa conclusion avec les plans N° 12 et 13 : le protagoniste ignore un danger dont le spectateur a connaissance. C'est magistral. Mais il y a plus fort.

Le passage de 1 à 2 est une coupe-raccord, c'est à dire que la coupe se fait au moment où Tippi Hedren s'asseoit. A la fin du plan N° 1, Melanie commence à s'asseoir ; au début du plan N° 2, elle finit de s'asseoir. Rien de bien spectaculaire, à vrai dire. Et en effet le procédé est archi-classique. Mais toute la force de ce raccord anodin est d'introduire (et donc faciliter) le raccord suivant, celui qui permet de passer du plan N° 2 au plan N° 3 et qui constitue le raccord le plus problématique de la scène. Mais pourquoi introduire ? Pourquoi ne pas passer de 1 à 2 avec un fondu enchaîné ou même une ellipse (c'est à dire que le plan N° 1 s'arrêterait avant même que Melanie ait commencé à s'asseoir) ? Parce que le spectateur s'habitue à un style narratif (quand il existe) et que le meilleur moyen de faire avaler un certain type de raccord est d'en proposer d'autres avant. Nous allons revenir sur le fait que la coupe-raccord entre 2 et 3 n'était pas facile à « avaler », mais ouvrons d'abord une parenthèse sur le style.

## style et accoutumance

Un bon film, linguistiquement parlant, possède un style. Pour prendre un exemple grossier, un bon film ne commence pas par des mouvements de caméra désordonnés pour finir par une abondance de plans fixes. La présence d'un style n'est pas indispensable pour la bonne cause ou la beauté du geste mais par souci d'efficacité. Les films sans style ou les films aux styles multiples déroutent le spectateur. Quelques exemples. Les films sans style sont légion (malgré les plaisantins qui affirment que l'absence de style est un style !) et il suffit de se pencher pour en ramasser. Les films aux styles multiples sont rares. **La Femme des Sables** (Hiroshi Tes-


1a


1b


1c


2

*(1) Nous avons choisi de reproduire des dessins plutôt que des photogrammes parce que les dessins rendent mieux compte, en éliminant les éléments superflus de l'image, de ce qui y est primordial, c'est à dire de ce qui retient l'attention du spectateur à la vision du film. Toutefois est-il besoin de rappeler que cette scène est faite pour être vue à 24 images/seconde et non figée dans un magazine ? Signalons enfin que les dessins reproduisent très exactement les plans et leur enchaînement tels qu'on les trouve dans le film. Ils sont l'œuvre de Catherine Lavandier.*

*(2) Avec laquelle il entretient d'ailleurs de nombreuses analogies, comme la symétrie, la répétition ou les motifs harmoniques.*

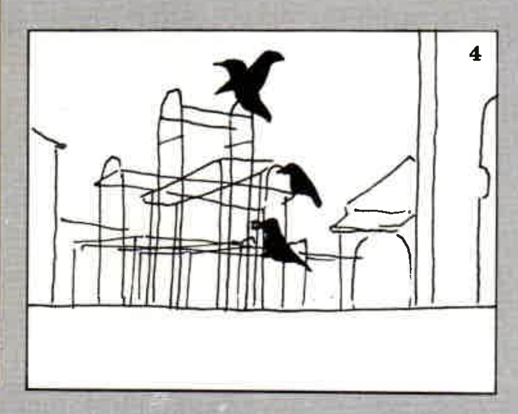
higahara, 1963) en est un exemple. Quant aux films stylés on peut citer : **Le Couteau Dans L'eau** (Roman Polanski, 1962), **Lancelot Du Lac** (Robert Bresson, 1974), **Une Nuit De Réflexion** (Nicolas Roeg, 1985), **Alexandre Nevski** (Serguei Eisenstein, 1938), **Haute Pègre** (Ernst Lubitsch, 1932), **Duel** (Steven Spielberg 1971) pour prendre des exemples variés parmi d'autres. Et puis il y a, bien sûr, certains films d'Hitchcock dont l'un, **La Corde,** possède un style complètement différent de celui des autres films de son auteur. **La Corde** est un exemple édifiant de l'accoutumance du spectateur à un style narratif. Chacun sait combien l'expérience de **La Corde,** tourné en longs plans de 10 minutes, est une expérience unique. Le mot expérience ne saurait d'ailleurs mieux caractériser ce film et Hitchcock lui-même la regrettera. Car ce film est la démonstration par a + b de ce qu'il ne faut pas faire, la démonstration que la source du Cinéma est le montage. Et contrairement à ceux des films de Welles les plans-séquences de **La Corde** ne servent à rien. Pour vous en convaincre il suffit de tenter une expérience passionnante. Procurez-vous une copie vidéo du film, faites avancer la bande d'une petite heure et visionnez. Vous tombez alors en plein milieu du film, à un moment où il y a six ou sept personnages dans l'appartement et surtout alors que l'effet d'accoutumance au style n'a pas pu jouer. Vous ressentirez alors une gêne, vous réclamerez à cor et à cri une coupe, un plan de réaction, un plan des gens qui parlent mais que vous ne voyez pas. Edifiant, n'est-ce pas ? Car ce sentiment de malaise n'est pas ressenti à la vision normale du film. Pourquoi ? Parce que le début du film familiarise le spectateur avec son style, un style beaucoup moins déroutant quand il filme deux personnages (le cas même du début de **La Corde**) que quand il en filme six ou sept.

**3. 16 SECONDES.** Melanie sort une cigarette de son étui et l'allume. La cage à poule n'est plus dans l'arrière-plan. La taille du plan est similaire à celle du plan N° 2, tout comme la hauteur de prise de vue. La différence majeure provient de l'angle de prise de vue qui a varié d'à peu près 30 degrés par rapport au plan précédent. Sans compter la différence graphique due à la disparition de la cage à poule, différence notoire qui aide la coupe.

Le passage de 2 à 3 pose plusieurs problèmes et il est délicat à apprécier. Partons de la règle classique qui veut que lors d'une coupe avec changement d'axe de prise de vue on mette au moins 45° entre les deux axes. A moins de 45°, et à plus forte raison moins de 30°, le changement de plan au moment de la coupe n'est pas assez franc ; le spectateur est perturbé. Et pourtant, dans le cas présent, Hitchcock décide une variation d'angle insuffisante. Pourquoi ? Pour plusieurs raisons. Tout d'abord le cinéaste ne veut pas que le changement soit radical, parce que s'il l'était le spectateur s'en rendrait compte. C'est à dire qu'il réaliserait qu'Hitchcock commence une action parallèle et il n'y a rien de plus mauvais que des coupes trop visibles. Inconsciemment, le spectateur trouverait donc le changement trop lourd et accuserait le cinéaste de le montrer du doigt. Mais la frontière est ténue et il est bien difficile d'essayer de ne pas en faire trop sans ne pas en faire assez. Par rapport à la règle classique Hitchcock choisit donc la modération. Comment alors balancer celle-ci pour que la coupe reste efficace ? Réponse : en tenant compte, et c'est la deuxième raison, du changement graphique considérable qui existe entre les plans 2 et 3. Car, soudain, la cage à poule disparaît. C'est une omission de taille qu'il est difficile de ne pas remarquer. Ce choc graphique compensé par le faible changement d'axe et aidé par le raccord (puisque le passage de 2 à 3 se fait au moment où Melanie prend une cigarette) réussit la délicate mission de nous faire avaler la coupe. Ce n'était pas évident et il n'est pas impossible qu'Hitchcock ait tourné plusieurs plans N° 3, sous des angles différents, pour apprécier au moment du montage le meilleur enchaînement, adoptant en cela une attitude contraire à ses habitudes. Enfin n'oublions pas qu'Hitchcock est un formidable manipulateur d'audience. Tout ce qui vient d'être dit n'a aucun sens si l'attention du spectateur n'est pas attirée au bon endroit au moment de la coupe. Là aussi une expérience passionnante peut être tentée. Si, au moment du passage de 2 à 3, l'on regarde Tippi Hedren on trouve la coupe choquante. Si, au contraire, on regarde le corbeau la coupe passe comme une lettre à la poste. Or où peut donc bien se porter l'attention du spectateur au moment où un corbeau entre dans le champ pour se poser sur la cage ?... Eh oui, bien sûr ! Le corbeau. CQFD.

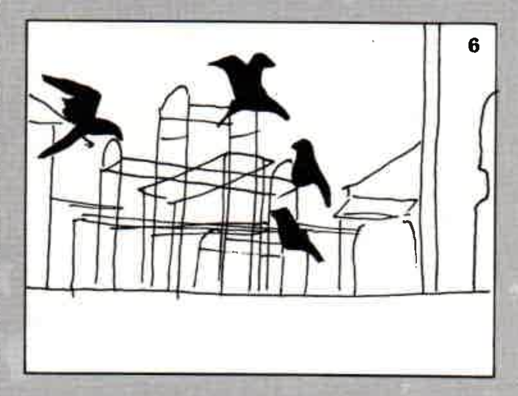
Ce plan N° 3 constitue le début du montage parallèle entre les plans de Melanie et les plans des corbeaux. On pourrait se demander pourquoi Hitchcock sépare ces deux éléments plutôt que de continuer à montrer le plan N° 2 ou des équivalents jusqu'à ce que Melanie remarque la présence des oiseaux. La réponse est évidente : outre que cette « séparation »













permet l'ellipse que constitue le plan N° 9, elle contribue surtout à affermir le suspense. Nous le verrons avec l'analyse des plans 5, 7 et 9.

## séparation et action parallèle

La séparation est un élément cinesthétique puissant. Elle génère toute une gamme de rapports entre les objets filmés en séparation et produit d'appréciables signifiés additionnels comme le fameux « l'individu regarde la vache ». Mais de quoi s'agit-il exactement ? La séparation consiste à filmer EN ALTERNANCE des objets ou des sujets en contact l'un avec l'autre. Exemple classique : Durand et Martin discutent l'un en face de l'autre. La caméra peut les montrer tous les deux dans le même plan (de face ou de profil) ; elle peut, alternativement, en montrer un de face et l'autre de dos, ce qu'on appelle en français le champ/contre-champ avec amorce ou champ/contre-champ externe et en anglais over-the-shoulder shots ; elle peut enfin les montrer individuellement, c'est la séparation ou champ/contre-champ (interne). On remarquera que, dans ce dernier cas, la caméra se trouve entre Durand et Martin et non pas à l'extérieur. C'est l'une des raisons (mineure) pour lesquelles la séparation à ce formidable pouvoir d'unification de deux parties filmées séparément, pouvoir que n'a pas le champ/contre-champ avec amorce. Nous n'avons pas la place de détailler les règles d'efficacité de la séparation mais il faut savoir que, bien utilisée, elle peut produire de superbes phrases cinématiques. On en trouve un magnifique exemple dans **Frenzy,** dans la scène où le meurtrier vient rendre visite à la directrice de l'agence matrimoniale (avant qu'il la viole et l'étrangle).

Ici, le plan N° 3 ne constitue pas exactement le début d'une séparation car il n'y a pas contact entre les deux parties. La séparation commence, dans cette scène, avec la fin du plan 12. Le plan N° 3 constitue le début d'une action parallèle qui s'achèvera, en toute logique, une fois que le contact aura été établi (plans 12/13). L'action parallèle est également un élément cinesthétique puissant, dont les règles d'efficacité diffèrent de celles de la séparation.

Dans le cas de l'action parallèle et plus encore dans celui de la séparation l'utilisation d'une image stable et d'une autre instable renforce l'efficacité du procédé. Par exemple Durand peut être montré continuellement en plan américain tandis que les plans représentant Martin varieront. Il va de soi que l'élément instable ne se choisit pas au hasard : il va de soi également que les variations de taille ne doivent pas être anarchiques. Là encore c'est Hitchcock qui nous offre un exemple magnifique d'alternance entre image stable et image instable. La scène, tirée des **Enchaînés,** où Claude Rains annonce à sa mère qu'il pense avoir épouser une espionne est un pur joyau. Et, est-il besoin de le préciser, l'image instable est celle de Claude Rains. Notons enfin que le schéma classique d'une séparation bien construite commence par un plan réunissant les deux parties (l'équivalent du plan N° 2) et se résout par un plan similaire, si ce n'est le même pour des raisons de symétrie.

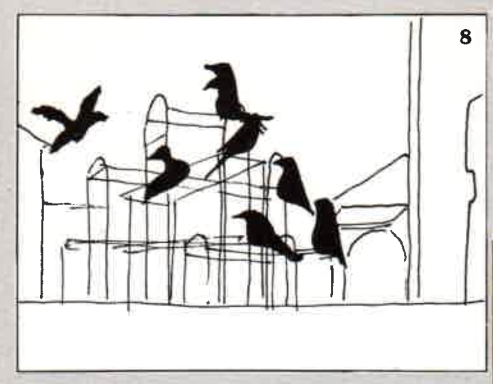
**4. 4 SECONDES.** Plan d'ensemble de la cage à poule. Quatre corbeaux l'occupent. Ce plan est le pendant du N° 3. Il appartient à la deuxième série de l'action parallèle. Dans son cadrage il est exactement similaire aux plans 6 et 8. C'est l'image stable de l'action parallèle.

**5. 6,5 SECONDES.** Melanie attend et fume. Ce plan, plus serré que le N° 3, annonce que Melanie sera l'image instable de l'action parallèle. Et, en effet, les plans 7 et 9 seront encore plus serrés. Le choix de Melanie comme image instable ne nécessite aucune explication. L'anxiété croissante du spectateur qui s'identifie avec l'héroïne et l'impatience même de celle-ci (plus particulièrement dans le plan N° 9) imposaient le choix. Entre 3 et 9, Hitchcock nous fait donc passer progressivement d'un plan moyen à un gros plan.

**6. 2 SECONDES.** Un cinquième corbeau se pose sur la cage à poule.

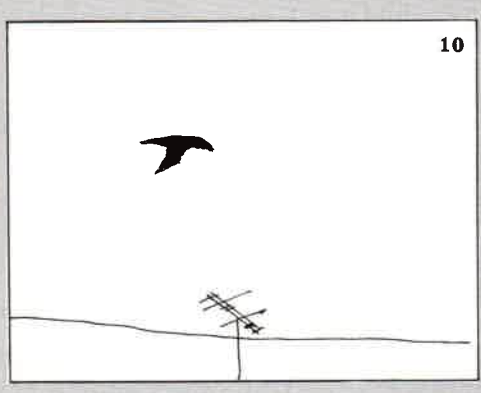
**7. 11,5 SECONDES.** Plan rapproché de Melanie. Elle fume et regarde nerveusement en direction de l'école. On remarquera que, non seulement ce plan est plus serré que le N° 5 mais qu'il est aussi plus long. C'est le principe du crescendo. Pour amener le plan N° 9 la durée des plans de Melanie doit augmenter. Hitchcock utilise le langage adéquat pour jouer avec nos nerfs.

**8. 3,5 SECONDES.** Il y a maintenant six corbeaux sur la cage à poule. Un septième puis un huitième arrivent. Les plans 6 et 8 n'ont pas besoin d'être longs. Ils servent à rappeler la présence des corbeaux et à montrer qu'il continue à en arriver de
















plus en plus. C'est bien sûr l'alternance (magnifiquement orchestrée) des plans de corbeaux et de ceux de Melanie, toujours ignorante du danger, qui crée le suspense.

**9. 28 SECONDES.** Gros plan de Melanie. Elle est nerveuse. À la fin du plan elle regarde vers le ciel. Ce plan, tout simple, est le plus beau plan de la scène. Du fait de sa longueur et du fait qu'il intervient dans un contexte bien particulier, le plan N° 9 a un effet considérable sur le spectateur.

### plan et enchaînement

Un plan tel qu'en lui-même n'a aucune valeur. Pour reprendre l'analogie du langage naturel, personne ne viendrait prétendre que les mots « serpents » ou « siffler » sont élégants. C'est dans « pour qui sont ces serpents qui sifflent sur nos têtes » que les mots s'élèvent et prennent une valeur qu'ils n'ont pas individuellement. En bref la beauté provient de l'association des mots ou de l'enchaînement des plans. Les gens qui crient au chef d'œuvre parce que tel film contient un mouvement de caméra sophistiqué s'émeuvent souvent pour pas grand-chose. Un plan n'a de valeur qu'en fonction de ceux qui le précèdent et le suivent (3). C'est pour cette raison que ce plan N° 9, simple et quelconque en lui-même, est une pure merveille dans son contexte.

La longueur d'un plan est aussi, mais c'est plus évident, un facteur d'efficacité. Ainsi le plan N° 9 ne serait pas si magistral s'il ne faisait que dix secondes (non obstant le fait que ce ne serait plus tout à fait le même plan).

Le plan N° 9 a des fonctions multiples. Il représente, nous venons de le voir, la culmination du suspense. Au niveau du langage, il introduit aussi une ellipse de taille. Car il nous permet de passer de 8 corbeaux (plan N° 8) à plusieurs dizaines de corbeaux (plan N° 12). Il est évident qu'il faudrait plus de 40 secondes, le temps écoulé entre 8 et 12, pour, dans la réalité, recouvrir une cage à poule de la sorte. D'autant plus qu'Hitchcock nous a montré, dans les plans 2, 6 et 8, les corbeaux arriver « au compte-goutte ». C'est d'ailleurs une astuce de plus à mettre au crédit du cinéaste que celle de nous montrer un faible nombre d'oiseaux avant le plan N° 9. Cela permet à la fin du plan N° 12, quand nous retrouvons enfin les corbeaux, et cette fois-ci par centaines, de constituer un choc à la fois visuel et narratif. Hitchcock a donc joué à fond la carte de l'ellipse (4) pour pouvoir surprendre le spectateur qui, pourtant et contrairement à Melanie, était déjà au courant de la menace.

Le plan N° 9 est également un pivot dans la scène. D'une certaine façon il est deux plans en un. C'est en effet la fin de l'action parallèle pendant laquelle Melanie n'avait pas vu un seul corbeau, et c'est le début d'une séparation qui verra alterner, là aussi, des plans de Melanie et des plans des corbeaux, mais cette fois-ci en contact l'un avec les autres. C'est enfin la fin des images instables puisque les plans de Melanie qui suivent (11, 13 et 15) ont approximativement la même taille. À partir de 13 l'instabilité est créée par le mouvement, celui du 13 d'abord puis ceux de 15, 17 et 19. La longueur de ce plan N° 9 s'explique donc dramatiquement comme grammaticalement.

**10. 4 SECONDES.** Un corbeau dans le ciel. La caméra le suit.

**11. 4,5 SECONDES.** Même taille que 9. Melanie regarde le corbeau et son visage opère un lent mouvement tournant.

**12. 5,5 SECONDES.** La caméra continue à suivre le corbeau qui finit par se poser sur la cage à poule. Celle-ci est recouverte de corbeaux. Il y en a partout. La fin du plan est similaire aux plans 4, 6 et 8 et elle dure 1,5 seconde.

**13. 2 SECONDES.** Melanie se lève en entrant dans le cadre fixe. Elle est déjà dans le cadre au tout début du plan (Cf 13a). Le plan N° 13 est un peu curieux. En effet il brise l'harmonie établie par les plans 9 et 11. Une alternative classique, pour montrer Melanie en train de se lever, aurait consisté à

*(3) Ce qui n'empêche pas certains mouvements de caméra sophistiqués d'être beaux (au contraire d'autres qui ne sont que gratuits). La célèbre plongée des* **Enchaînés** *qui nous fait passer du plan grand-ensemble d'une réception au gros plan d'une main serrant une clef fait partie de ceux-là. D'autres cinéastes ont parfois plutôt tendance à faire joujou avec leur caméra.*

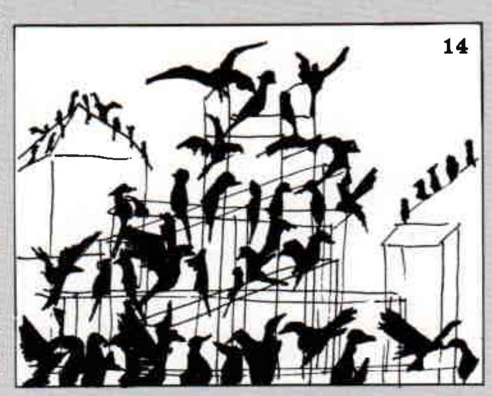
*(4) L'ellipse est un élément cinesthétique facile à utiliser. De fait, toute coupe, tout passage d'un plan à un autre, permet une ellipse. Il s'agit ensuite de bien l'utiliser pour lui donner toute la force qu'Hitchcock lui donne dans cette scène.*











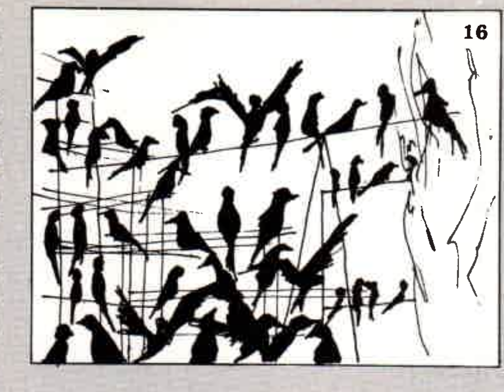

répéter les plans 9 et 11 et à la faire suivre par la caméra. Il est évident néanmoins que l'effet produit par cette réaction n'aurait pas été le même. La pénétration d'un cadre fixe par un personnage est un procédé efficace qui relève plus de l'effet graphique que du linguistique (5). De lui-même il renforce le plan de réaction classique qu'aurait pu être, ici, un gros plan simple de Melanie, bouche bée. L'utilisation combiné du mouvement de Melanie et de l'interruption de la série 9/11 donne ainsi à ce plan de réaction une force qui traduit adéquatement la surprise de la jeune femme.
Remarquons qu'Hitchcock n'utilise pas un plan plus serré que les plans 9 et 11 pour marquer le choc qu'éprouve Melanie. La taille du plan N° 13 leur est similaire (comme le sera celle du plan N° 15). En cela, le cinéaste ne suit pas l'exemple de nombre de ses confrères qui s'imaginent qu'une phrase de dialogue essentielle ou une réaction importante doit automatiquement être soutenues par un gros plan. Hitchcock n'a jamais été un défenseur du gros plan isolé, du gros plan qui désigne du doigt, et c'est l'une des marques mineures de sa maîtrise.

### réaction et décalage

Il existe deux sortes de plan de réaction. Celui qui précède sa cause (c'est à dire qu'on voit d'abord le protagoniste réagir pour ensuite voir ce qui l'a fait réagir) et celui qui la suit (d'abord le plan qui va provoquer la réaction puis le plan de réaction). Tous les deux sont fréquemment utilisés au cinéma ; il faut reconnaître qu'il s'agit d'armes dramatiques efficaces. Le premier met en branle un processus de lente révélation (autre élément cinesthétique puissant) tandis que le second constitue presque l'essence même du cinéma. C'est sur ce deuxième principe que repose 50 % de **Fenêtre Sur Cour.** Rappelez-vous : 1 – James Stewart regarde par la fenêtre, 2 – Ce qu'il voit, 3 – James Stewart réagit. Ce processus montre combien le Cinéma est irréaliste. Car, dans la réalité, James Stewart aurait réagi sitôt le plan N° 2, c'est à dire sitôt qu'il voit ce qui va le faire réagir. Or le Cinéma, qui n'a pas le don d'ubiquité (6), est obligé d'attendre le plan N° 3 pour faire réagir James Stewart. C'est exactement cette convention (que le spectateur ne remet pas en cause) que représente le plan N° 13. On prend d'abord le temps de voir les centaines de corbeaux puis seulement on montre la réaction de Melanie.

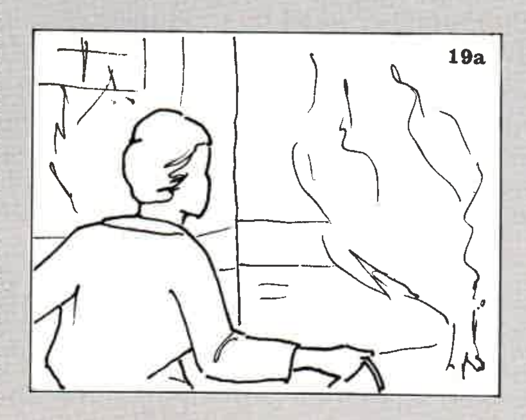
**14. 2,5 SECONDES.** Même plan que la fin de 12.

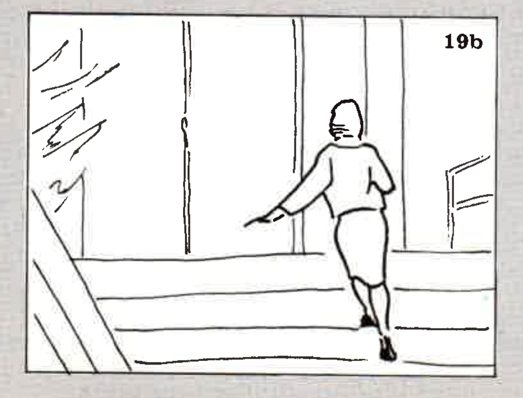
**15. 5 SECONDES.** Gros plan de Melanie en profil. Après 2,5 secondes elle commence à se diriger vers l'école, suivi par la caméra qui opère un travelling latéral.
On pourrait se demander pourquoi Hitchcock nous remontre la cage à poule pleine de corbeaux, pourquoi il ne passe pas directement de 13 à 15. Les raisons sont à la fois dramatique et linguistique. D'abord il faut laisser à Melanie et au spectateur le temps de digérer cette fin de plan N° 12 qui les a tant ébranlés. Rappelons qu'elle ne faisait que 1,5 seconde. Ensuite le principe même d'un bon suspense est de rappeler régulièrement l'objet de la menace à l'attention du spectateur. Ce n'est pas un hasard si toute cette scène est construite sur l'alternance victime-/menace. Enfin le plan N° 14 permet de passer du 13 au 15 qui constitue une position complètement nouvelle pour la caméra.
A ce propos le début du plan N° 15 n'est pas une réussite et c'est peut-être le seul péché de cette scène magnifique. Car il montre Melanie de profil alors que nous l'avions quitté de face (plan N° 13), ce qui brise la rigueur de la séparation commencée avec la fin du plan N° 9. Il faut savoir que la séparation a le pouvoir de créer un pont entre les plans d'un même sujet. C'est à dire qu'inconsciemment le spectateur n'assiste pas à l'alternance bête et simple d'une série de plans A et d'une série de plans B mais véritablement au spectacle d'un long plan unique A vu en parallèle avec un long plan unique B. C'est pourquoi le début du plan N° 15 passe mal. Il est ressenti comme une baisse de tension, ce qui n'est pas le moment. L'effet est le même que si, au lieu de ce gros plan de profil, Hitchcock nous avait proposé un plan américain de face. L'idéal aurait donc été de retrouver la fin du plan N° 13. Mais c'est là que les problèmes techniques entrent en jeux. Il n'était peut-être pas évident de passer de la fin du plan N° 13 à la fin du N° 15, d'autant moins évident que les plans 15, 17 et 19 ont très probablement été tournés en un seul


16


17


18


19a


19b

plan (coupé ensuite au montage). Les contraintes techniques sont malheureusement la cause de certains choix artistiques et le cinéaste est probablement, de tous les artistes, celui qui fait le moins ce qu'il veut.

**16. 3,5 SECONDES.** Travelling sur la cage à poule, « vue » par Melanie. Le mouvement est d'abord lent puis il s'accélère, comme pour imiter le mouvement de Melanie.

**17. 2,5 SECONDES.** Travelling latéral sur Melanie dont on voit surtout le dos.

**18. 3,5 SECONDES.** Travelling sur les corbeaux qui ne bougent toujours pas. La vitesse du travelling est constante.

**19. 9,5 SECONDES.** Travelling latéral sur Melanie. Au moment où elle monte les marches, la caméra arrête son travelling et commence à la suivre en panoramiquant. Peu de temps après le début du plan les écoliers arrêtent de chanter : l'institutrice leur demande (voix off) de ranger leurs affaires et de se préparer à aller jouer dans la cour. La fin du plan est similaire au début du plan N° 1.
Quand le plan 17 commence, Melanie finit de jeter un coup d'œil aux corbeaux ; à la fin du même plan elle les regarde de nouveau. On retrouve la même chose au début du plan N° 19. Ce petit détail anodin permet de renforcer les passages entre 16, 17, 18 et 19. Cela contribue à faire de 16 et 18 des plans subjectifs. Si tant est qu'un plan puisse être subjectif (7). Les travellings sur la cage à poule donnent à cette dernière et surtout aux corbeaux une sorte de vie artificielle qu'ils n'ont pas naturellement, puisqu'ils ne bougent pas, et qui les rend ainsi plus menaçants.
La fin du plan N° 19, similaire au début du N° 1, crée une symétrie et boucle ainsi la boucle. Melanie sortait de l'école au début de la scène, elle y rentre à la fin : dramatiquement la scène est résolue. Grammaticalement la scène est également résolue, même si la séparation ne l'est pas, puisqu'une résolution de séparation consiste à montrer les deux objets de la séparation dans un même plan. Elle ne le sera que beaucoup plus tard au moment où les corbeaux attaqueront les enfants. C'est logique dans la mesure où la scène que nous venons d'analyser n'est que la première partie d'une plus grande scène, l'attaque des enfants par les corbeaux. Il est intéressant de noter qu'après le plan N° 19, Hitchcock choisira de ne pas montrer les oiseaux pendant un laps de temps assez long même quand Melanie et l'institutrice les regarderont par la fenêtre. Quand il aura enfin décidé de nous les remontrer ce sera cette fois-ci au détriment des deux jeunes femmes et des enfants et, là aussi, pendant un temps relativement long (21 secondes). Seulement alors la séparation sera résolue avec le premier plan de l'attaque (8).

Lubitsh disait qu'il y a mille endroits où placer sa caméra mais qu'un seul est le bon. Quand on analyse le langage d'Alfred Hitchcock on est tenté d'affirmer que le cinéaste a trouvé la bonne place. De fait si l'on voulait tourner la scène de la cage à poule on serait bien obligé de constater que la façon la plus efficace de le faire est celle utilisée par Hitchcock. Et c'est bien là la meilleure définition du cinéma d'Alfred Hitchcock : un cinéma de l'efficacité. Hitchcock a très rarement rechercher les effets de style (9). Il est intéressé à raconter une histoire de la façon la plus cinématographique possible. Ce qui n'est pas péjoratif : Hitchcock est bien plus qu'un technicien talentueux. De fait, quand on sait qu'Eisenstein, Lubitsch, Murnau et surtout Griffith ont établi la majeure partie des « règles » cinématiques au début du siècle, on n'en est que plus admiratif devant les innovations linguistiques de CERTAINS films d'Alfred Hitchcock.

**Yves-Marie LE BESCOND**

*(5) Spielberg utilise le même procédé dans* **Les Dents de la Mer** *au moment où le requin surgit de l'eau devant les yeux terrifiés de Roy Scheider. Le plan de réaction de Scheider est un plan fixe dans lequel l'acteur entre.*
*(6) Sauf quand Brian de Palma le lui permet, par split-screen interposé.*

*(7) A propos de la valeur subjective toute relative des plans subjectifs on pourra se rapporter à* **Fenêtre sur Cour** *dans lequel les plans subjectifs de James Stewart changent continuellement de taille sans que lui-même change de position ou d'instrument d'observation. Les VRAIS plans subjectifs se trouvent dans* **La Dame du Lac** *ou* **Halloween** *et on sait ce qu'ils ont d'anti-cinématographiques.*
*(8) Précisions toutefois qu'une séparation ne doit pas systématiquement connaître de résolution. Le cinéma contemporain nous offre assez souvent le spectacle de belles séparations non résolues.*
*(9) Hitchcock se permet parfois des audaces linguistiques mais elles sont rares et toujours modérées. On en trouve au début de* **Frenzy** *au moment où une, puis deux, puis trois, puis quatre personnes découvrent un cadavre sur les rives de la Tamise. On en trouve également dans* **Les Oiseaux**, *dans la scène où Mélanie voit l'essence enflammée gagner la pompe à essence.*



Eddy Mitchell dans Frankenstein 90.

▲ et ▶ : Recherches sur le corps féminin (avec prothèses).

# REIKO KRUK et DOMINIQUE COLLADANT

Cinéma, publicité, théâtre, télévision, danse, opéra, Reiko Kruk et Dominique Colladant touchent à tout avec d'autant plus de passion que chaque travail constitue pour eux une nouvelle expérience. Aux vocables « maquillage » ou « effets spéciaux », ils préfèrent utiliser le terme « Métamorphose » qui leur convient mieux. Huit ans de travail commun en France et déjà un impressionnant press-book avec, dans le genre qui nous intéresse ici, les films **Nosferatu, Gwendoline** ou **Frankenstein 90.** Avec eux, nous avons tenté d'éclairer toutes les facettes de leur œuvre artistique. Créer dans l'image, atteindre au naturel, l'effet de la magie ou la magie des images ; pour eux, tout est possible et surtout l'impossible.

*Mad Movies : J'aimerais tout d'abord en savoir plus ce mot qui ressort souvent de vos propos, « Métamorphose ». Il s'agit d'un terme pour échapper à une classification trop hâtive de votre travail ?*

Reiko Kruk : C'est une grande question qui exprime tout notre travail. Dans « effets spéciaux et maquillage » il y a ces deux mots, mais ils signifient quoi ? Nous sommes à une époque de technologie où tout a évolué. Notre philosophie de travail c'est justement la métamorphose : une chenille qui devient papillon et vole soudain de ses propres ailes.

*M. M. : Le maquillage serait la technique et la métamorphose l'esprit ?*

Dominique Colladant : Non, l'image change et l'esprit change. Donc c'est une métamorphose. Le maquillage c'est quoi ? On dit « maquiller » ; mais ça peut vouloir dire aussi cacher, camoufler, s'embellir le matin. Donc je crois que métamorphose correspond exactement à notre travail.

*M. M. : Vous représentez chacun votre spécificité. Qui fait quoi au juste, et pouvez-vous vous remplacer mutuellement ?*

D. C. : Nous sommes différents et complémentaires. Déjà, Reiko est japonaise et je suis français.

R. K. : C'est un homme et je suis une femme. Il est gaucher et je suis droitière.

D. C. : Donc ça se complète et en même temps on essaie de ne pas cloisonner notre travail. C'est un travail d'équipe et nous tâchons de nous critiquer mutuellement. Ça pourrait être anarchiste mais ce n'est pas le cas parce que l'on sait où l'on va et l'important c'est le but à atteindre. C'est avant tout une complémentarité.

*M. M. : Vous pensez que c'est une méthode de travail préférable à celle d'une personne solitaire ?*

D. C. : J'ai vu beaucoup de maquilleurs qui voulaient aborder les effets spéciaux, le maquillage de création, et leur angoisse c'était de se retrouver seul face à des problèmes. Ils manquent de dialogue et se retrouvent face à eux-mêmes, sans solution.

*M. M. : Dans la publicité, on a gardé quelques images-choc qui vous sont redevables : la France propre avec ses personnages à nez de cochon, la créature mutante de Voir, un Beethoven plus vrai que nature et surtout cet extraordinaire androgyne qui jouait à la fois le professionnel pâtissier et la ménagère confectionnant des tartes à domicile : en fait, il s'agissait d'un homme ou d'une femme ?*

R. K. : C'était un homme, un acteur, Gérard Boucaron. Le casting était fait lorsque nous sommes intervenus et ils avaient choisi des gens légèrement efféminés tout en étant virils.

D. C. : Pour nous, on se plantait d'une façon évidente. Ça voulait dire qu'on faisait soit un travelo, soit un mec efféminé. On a donc obtenu un week-end pour trou-



ver le gars approprié. Ça s'est bien passé. La grande crainte du client c'était que ça fasse vulgaire et ça n'a pas été le cas. Je précise tout de même que le réalisateur en était Jean-Jacques Annaud.

*M. M. : Ah oui, tout de même ! Pour le loto belge, vous avez carrément casté Laurel et Hardy. Dans ce cas-là, vous intervenez au départ, au moment du choix des acteurs.*

R. K. : Toujours, oui. On a trouvé Laurel à Londres et Hardy à Paris. Après avoir écumé la Belgique, en vain.

*M. M. : Vous avez également fait voler Superman ?*

R. K. : Nous nous sommes occupés du casting sans vraiment trouver le gars idéal. Nous avons été obligés de lui refaire une mâchoire plus carrée, des lentilles bleues et une perruque, qui puisse ne pas bouger à 60 ou 80 km sur une voiture. Mais nous ne nous sommes pas occupés des effets de vol.

*M. M. : On a pu voir récemment le « Grand Jugnot » de **Scout toujours** dans une vitrine des Champs-Élysées. C'était hallucinant, on croyait qu'il jouait les automates et qu'il allait bouger.*

D. C. : C'était la première fois qu'on faisait une promotion ainsi basée sur l'hyper-réalisme. Ça nous intéressait dans la mesure où ça prolongeait notre métier ; c'est la base, d'ailleurs, de ce métier.

*M. M. : Vous l'avez fabriqué en quelle matière ?*

D. C. : Il est en silicone, en plastique. On a mélangé plein de trucs pour parvenir à la transparence naturelle de la peau humaine. C'est vrai que la cire c'est génial – encore que complètement dépassée –, mais au moins ça absorbe la lumière et ça la renvoie. On a voulu restituer la qualité de la peau de la même manière, contrairement à la mousse de latex qui renvoie directement la lumière. Là, en fait, la lumière rentre dans la matière jusqu'aux dernières couches qui sont à peu près couleur sang et blanches, comme la peau, et elle ressort. Donc cela crée cette légèreté à l'œil. On a l'impression que cette matière est molle, palpable.

*M. M. : Quelle a été la réaction du « vrai » Jugnot devant ce double ?*

D. C. : Comme tous les gens qui se voient ainsi, même en photo, ils trouvent que ce n'est jamais la personne qu'ils voient dans la glace le matin. En fait, je crois que l'on s'accepte difficilement tel qu'on est en réalité. C'est toujours le même problème de transparence. Un visage est gracieux parce que la lumière glisse sur le visage et que les angles n'existent pas. Sur un objet inerte, il faut retrouver cela si on veut donner la vie. En regardant un plâtre, on s'aperçoit que c'est complètement anguleux, très dur, et en fait il s'agit du même volume. Nous sommes parvenus à faire accepter cette image de Jugnot pour ceux qui le connaissent mais, pour lui, qui se voit tous les jours sous un autre angle, c'est plus dur.

*M. M. : Autre hallucination : Évelyne Bouix transformée en une « Édith Piaf » vieillissante. Pourquoi Lelouch n'a-t-il pas utilisé votre travail pour **Édith et Marcel** ?*

D. C. : C'était un film difficile à faire. On l'avait préparé avec Patrick Dewaere et puis il s'est suicidé. Je crois que pour Lelouch, ça a été très dur d'accoucher de ce film. Il prépare toujours beaucoup ses tournages (nous avons également fait **Les Uns et les Autres** avec lui) et c'était bien mais, pour **Édith et Marcel**, je crois qu'on a découvert ensemble ce qui fonctionnait et ce qui ne fonctionnait pas.

R. K. : A la place de Dewaere, il a pris Cerdan Jr et à ce moment-là, il été obligé de réécrire certaines choses. Pour la scène que vous évoquiez, c'était prévu à la fin. Piaf était sur scène et chantait plusieurs morceaux et à chaque fois il y avait un travelling sur elle, puis la caméra s'éloignait pour revenir encore et elle vieillissait ainsi en quelques secondes. C'était une idée qui a été abandonnée en route.



R.K. et D.C. maquillent un danseur-monstre

*M. M. : Jusqu'où peut-on reculer les limites du maquillage ; pourra-t-on tout faire un jour en matière d'effets spéciaux ?*

D. C. : Je pense qu'il y a deux aspects dans cette question. Nous sommes là pour faire rêver les gens. Quand on a commencé à monter ce petit atelier, il y a huit ou neuf ans, plein de gens sont venus nous voir en disant : « Ben voilà, on a écrit un film, j'aimerais bien que vous y pensiez » et il y a eu une complicité avec ce qui s'écrivait à l'époque. Demain ça sera pareil. Le maquillage est lié à l'avenir du phénomène cinéma. S'il évolue, l'art du maquillage évoluera aussi.
Ensuite, dernier aspect. Il faudrait crédibiliser ce maquillage, qui évolue vite, il va falloir rationaliser un peu. La plupart des gens ont digéré les images qu'on a vues depuis une dizaine d'années et vont devenir plus exigeants. C'est ainsi qu'on va participer à cette évolution. Moi, quand je vois les singes de **Greystoke**, ou le narrateur d'**Amadeus**, je me dis que ça commence à être sympa. C'est ça le vrai maquillage. Ce sera peut-être dû à l'invention de nouvelles matières. On a tout fait avec la mousse de latex maintenant.

R. K. : Il faut également compter avec la technologie informatique, les images en volume que l'on pourra diriger comme on veut. Qu'est-ce que cela va devenir, un compromis entre le cinéma et la bande dessinée ? Il faudra peut-être mélanger les techniques, je ne sais pas.



Kinski dans Nosferatu.

D. C. : Ce qu'il faudrait, lorsqu'on voit un personnage, c'est oublier sa matière, oublier son aspect au bout de cinq minutes, l'accepter comme réel. La créature de **Frankenstein 90**, par exemple, est toujours à l'écran. Notre objectif, c'était de faire oublier les prothèses. Au bout d'un moment, il va devenir un mec normal.

*M. M. : Au théâtre, vous avez réalisé une galerie de personnages impressionnants, pour* **Peer Gynt** *monté par Chéreau. Comment est-il possible de maîtriser l'apposition de telles prothèses en un temps aussi record ? Parce que là, les acteurs jouent tous les soirs.*

R. K. : Quinze minutes pour les vêtements et les prothèses, donc évidemment tout prévoir auparavant. Avec Dominique, je pense que nous avons apporté la technique cinématographique au théâtre. C'était une expérience intéressante.

D. C. : Patrice Chéreau voulait créer ces trolls, qui sont donc des lutins maléfiques. Il y avait deux solutions : soit on mettait les acteurs derrière des masques, ce qui les aurait figés ; soit on créait des personnages en sculptant les visages et en fabriquant ces prothèses qui permettaient que leurs yeux soient leurs yeux, leur bouche soit leur bouche, etc. Cela permettait une mobilité des traits, plus crédible.

**Galerie de Portraits :** ***publicités pour 1. Mini Mir, 2. Emprunt national belge, 3. Propreté de la France, 4. Loto belge, 5. Kenwood, 6. Synthol. Cinq trolls pour*** **Peer Gynt.** ***Evelyne Bouix dans*** **Les Uns et les Autres** ***et*** **Edith et Marcel.**


Frankenstein 90.

*M. M. : Sur* **Nosferatu***, en quoi consistait les prothèses et qui a conçu l'image du vampire ?*

R. K. : Des oreilles, des prothèses dentaires et des ongles. Nous avions préparé un faux crâne mais Klaus Kinski a accepté de se raser, ce qui nous plaisait car il possède ces deux veines partant du front, tout à fait naturelles et réalistes.

D. C. : Il n'y avait pas de concept visuel du vampire. Il s'agissait de faire le remake du film de Murnau et le scénario offrait des éléments très précis. Nous n'avons d'ailleurs pas vu le film avant la fin du tournage de celui d'Herzog.

*M. M. : Est-ce que vous intervenez lors de la prise de vue ? Les éclairages, en particulier, doivent être primordiaux pour montrer vos effets.*

D. C. : Oui, très souvent. Dans **Nosferatu** il n'y a pas de rouge à l'image. C'es-à-dire que tous les figurants ont du vert sur le visage. On a voulu décaler un peu tout le film, le faire vers une espèce de délire et inconsciemment on y a tous été. Nous n'avons jamais décidé, par exemple, de faire Adjani très très claire au départ. Et puis nous avons tous glissé vers cela. C'est un peu comme avec Lelouch : on sait où on va mais de temps en temps le film nous entraîne vers autre chose.

*M. M. : Vous aviez déjà travaillé avec Klaus Kinski pour* **La Chanson de Roland***, de Frank Cassenti.*

R. K. : Oui, nous avions fait tous les maquillages. C'est ce voyge vers Saint-Jean-de-Compostelle, et les pèlerins, tous les soirs, à la halte, partaient vers le côté épique qu'est « La Chanson de Rolan ». Il fallait donc recréer tout un univers.

*M. M. : Sur* **Frankenstein 90***, ce qui m'a le plus impressionné c'est encore le masque de Jean Rochefort, au début, et les deux mutants de la fin. Comment parvenez-vous à cette irréalité, cette pureté des traits à la fois simple et pourtant complètement autre, extra-terrestre en quelque sorte. J'ai pensé au visage d'Édith Scob dans* **Les Yeux sans Visage** *de Franju.*

D. C. : Il s'agit toujours de ce problème de lumière et de transparence.

R. K. : Si l'on parle d'effets spéciaux et de maquillage, c'est toujours assez lourd et nous, nous cherchons toujours la légèreté, l'épure.

*M. M. : On peut retrouver cette unité particulière à travers tout votre travail. La créature mutante pour la campagne de Voir ou la tribu de femmes de* **Gwendoline** *et justement ces deux mutants dans* **Frankenstein 90** *ou encore ce travail sur le corps féminin qui n'a pas encore de but précis.*

R. K. : Oui, je crois que l'on n'a pas encore vu de mutants. Nous créons dans notre tête, c'est une recherche pure de la beauté qui dérange l'homme dans son quotidien.

*M. M. : Pour le monstre luimême, donc Eddy Mitchell, qui a décidé de son apparene ?*

R. K. : Nous avons d'abord discuté avec Alain Jessua. Le metteur en scène, en principe, a une idée dans sa tête mais pas encore d'images. C'est à nous alors de l'élaborer, de lui montrer des dessins, etc.

*M. M. : S'agissait-il de ne pas défigurer Eddy Mitchell ; je suppose qu'il désirait qu'on le reconnaisse à travers son maquillge ?*

D. C. : Tout dépend du ton du film. Là, il s'agissait d'une comédie, donc il fallait révéler le personnage sans le cacher derrière une image différente.

*M. M. : Vous n'avez pas visé la référence visuelle aux classiques du genre. Contrairement au monstre qu'on découvre au dé-*

1 2 3 4 5 6

*but, dans le cercueil, ni celui qui apparaît dans le flash-back ?*

D. C. : Pas du tout et je crois qu'il y avait des problèmes avec les droits américains. Dans ce flash-back, Jessua fait d'ailleurs monter cette créature à un arbre, de façon à se dissocier des productions américaines.

*M. M. : Quelle était la technique employée pour cette tête qui fond littéralement sous nos yeux ?*

D. C. : En fait, c'est un travail assez simple. Nous avons utilisé des plastiques qui fondent à basse température et nous avons envoyé de l'air chaud à l'intérieur. On l'a construite comme un puzzle. Il a fallu créer un squelette et l'habiller avec une perruque, les dents, etc. C'est rassurant de travailler aisni sur un objet car le support n'est pas hostile, ce n'est pas comme la peau humaine. Un objet on le domine facilement.

*M. M. : Vous connaissez la production fantastique classique, ça vous intérese ?*

D. C. : Je crois que le temps était différent dans les anciens films. Déjà, du fait du noir et blanc au lieu de la couleur. La couleur c'est trop riche, ça donne trop d'éléments.

R. K. : C'est trop bavard.

D. C. : Le noir et blanc permettait de voir l'essentiel. La preuve : plein de grands metteurs en scène ont essayé de refaire du noir et blanc en couleurs, de gommer en quelque sorte ; **Rusty James** de Coppola, par exemple. Akira Kurosawa avec **Dodes kaden.**



***Publicité pour le travail fait à moitié (fonds de tartes).***

*M. M. : Et n'y a-t-il pas aujourd'hui, des choses qui vous ont étonnés ou que vous n'auriez pas su faire ?*

D. C. : Je repense aux singes de **Greystoke** ou alors au **Casanova** de Fellini. Sutherland avec cette tête, cette métamorphose qu'on accepte en quelques secondes.

R. K. : Tu parlais aussi d'**Amadeus.** Dick Smith a reçu un oscar pour ce film, ça me paraît très important.

D. C. : Il y a une convention dans ce vieillissement. Ce n'est pas un vieillissement hyper-réaliste, il est un petit peu décalé du fait de la narration. Ce n'est pas le vieillissement qu'il a fait dans **Les Prédateurs** – qui sont géniaux d'ailleurs –, c'est quelque chose en plus et qui se rattache au **Casanova** ou encore à ce qu'on essaie de faire. On n'essaie même pas de recréer la réalité, on la décale un peu pour qu'elle soit encore plus crédible.

R. K. : Notre travail c'est de chercher le réalisme dans une fiction. Dick Smith a bien su restituer cette tendance.

*M. M. : C'est donc Dick Smith qui représente le top niveau à votre avis ?*

R. K. : Philosophiquement, oui.

*M. M. : Vous connaissez les maquilleurs français, vous avez des contacts avec eux ?*

D. C. : Nous nous sommes un peu isolés parce qu'on avait envie de travailler et d'être un peu plus ambitieux sur les films. Il commence à y voir un certain dialogue aujourd'hui, du fait de la demande grandissante. Certains maquilleurs se retrouvent confrontés à des problèmes. Alors ils instaurent le dialogue.

*M. M. : Avez-vous déjà pratiqué une démarche inverse qui consisterait à aller trouver un metteur en scène ou un producteur et lui proposer une idée ?*

D. C. : Pas encore et puis j'ai l'impression que tous ces films à effets ont dit tout ce qu'ils pouvaient dire. **Alien, E.T.** datent déjà et depuis on n'a rien retrouvé. La consommation est effrayante. On digère toute cette production à une vitesse folle et nous sommes à un tournant alors que le jeune public est de plus en plus exigeant.

*M. M. : Quels effets avez-vous conçus sur* ***Gwendoline ?***

R. K. : **Gwendoline** trouve sa source dans une bande dessinée érotique et il fallait recréer cette ambiance un peu décalée de la réalité. Nous avons donc travaillé sur les personnages, les costumes, particulièrement ceux de la Cité des femmes. Nous travaillons en équipe avec les costumiers, la décoratrice, etc.

*M. M. : L'érotisme vous intéres-*


Le monstre « karloffien » de Frankenstein 90.

*se ? Vous aimez travailler sur le corps féminin ?*

D. C. : Oui, j'aime bien, mais ça participe du regard que l'on porte sur les choses. On a toujours envie de purifier, c'est trop riche. Il y a très peu d'érotisme, contrairement à ce qu'on croit et ce qu'on voit autour de nous. L'érotisme c'est avant tout une situation privilégiée. Ça nous intéresse, avec Reiko, et nous travaillons un peu là-dedans en ce moment. On a quelques projets. Particulièrement, la conception d'un nouveau style de mannequins à mettre dans les vitrines.


Un enfant vieilli pour La Petite Bande.

*M. M. : Vous venez de travailler sur **Paulette**, d'après Picha. Vous êtes intervenus de quelle manière sur ce film ?*

R. K. : Nous n'avons pas fait grand-chose. Juste une transformation. Il s'agit d'un grand-père qui se retrouve changé en jeune fille. Il fallait tromper le spectateur. Joseph est un comédien homme qui joue dans tout le film et à un moment il tombe par terre, Paulette tente de le retenir, tombe avec lui, se relève puis le pose sur un fauteuil et ça devient une femme. C'est carrément de la bande dessinée !

*M. M. : La coutume veut que l'on termine par des projets. Pour vous, c'est un film d'Arnaud Sélignac intitulé **Le Troisième Œil** et tiré du livre ésotérique de Rampa. Du fantastique français, alors ?*

D. C. : Oui, c'est un très gros projet. Un film avec Christophe Lambert, Anthony Quinn et un des rares projets fantastiques français intéressants. Il y aura des scènes assez fortes avec un yéti, et puis cette fameuse opération du « troisième œil ».

R. K. : Nous sommes en train de fabriquer trois bébés mécaniques car il y a des scènes de violence avec un bébé. Il s'agit de l'initiation d'un enfant européen trouvé au Tibet par une famille tibétaine et un ancien guerrier. Cet enfant va devenir un prêtre et influencer toute l'histoire du Tibet. Il y a pas mal de péripéties, dont l'invasion du Tibet par la Chine. Anthony Quinn est le samouraï initiateur de l'enfant. Le yéti, qui a le premier découvert le bébé, continue de suivre son parcours.

*M. M. : On ne peut que souhaiter bonne chance à un tel projet. Où en est le tournage ?*

R. K. : En ce moment, il est provisoirement interrompu, du fait d'une indisponibilité temporaire de Christophe Lambert.

Entretien réalisé par **Jean-Pierre PUTTERS**


Gwendoline.


Reiko et le faux Jugnot.


Photos Steven Tucker

Tournage d'une scène de résurrection pour Killer Dead.

# LES EFFETS SPECIAUX SONT DANS *MAD MOVIES*

# LES NOUVEAUX 3

## les inconnus, les jeunes, les valeurs sûres, les assistants

# MICHEL SOUBEYRAND

### *le créateur*

**Formation : Beaux-Arts. Age : 28 ans. Imagination : fertile. Talent : indéniable. Humour : omniprésent. A plusieurs titres, Michel Soubeyrand est un cas. Il n'a pas commencé, à l'âge de 12 ans, à fabriquer des mains arrachées ou des crânes fendus. Il a suivi la voie royale, celle des études de sculpture aux Beaux-Arts de Paris. Il a même glané quelques prix comme le Prix de la Création du Musée d'Art Moderne. Vous avez dit « création » ? Tiens, tiens ! Comme cela convient bien à un maquilleur qui, à savoir faire technique, oppose volontiers imagination et... création. Nous avons déjà parlé de Soubeyrand dans** *Mad Movies* **(n° 35). Mais, comme son collègue Gastineau, il méritait un petit récapitulatif. Le voici.**

**A la sortie des Beaux-Arts, Soubeyrand commence par faire de la sculpture d'architecture. Un vieillissement réalisé pour de la vidéo et les articles de Benoît Lestang dans** *Mad Movies* **lui font comprendre que le maquillage a le vent en poupe. Il décide donc de monter un atelier. C'est en 1984. Bien entendu, Soubeyrand a déjà quelques réalisations à son actif, comme l'avion « crashé » dans le crâne de Bruno Guillemet, son assistant, ou les plantes folles qui poussent hors d'une tête. Et puis, surtout, il maîtrise les élastomères, les latex et les résines de toutes sortes. Car il a fait partie, aux Beaux-Arts, d'un laboratoire chargé de tester tous les nouveaux produits. Il a même inventé un béton cellulaire, imitation lave. Quand un sculpteur de formation se double d'un spécialiste en produits de maquillage, sa voie est toute tracée. Et les offres ne tardent pas. Dès l'ouverture de son atelier, Michel Soubeyrand est contacté par la production d'une comédie policière de Jean-Pierre Vergne intitulée** Le Téléphone Sonne Toujours Deux Fois**. On lui demande de réaliser des prothèses pour l'effet du cadran de téléphone enfoncé dans le front d'une victime. Petite parenthèse anecdotique : le cadran n'a que 9 trous. Car un front humain est trop petit pour un cadran de taille normale. Mais les gens n'y voient que du feu. Soubeyrand réalise également quelques accessoires comme un faux combiné de téléphone en caoutchouc. C'est ainsi qu'il commence à œuvrer dans un genre plus demandé en France que les effets spéciaux de maquillage : l'accessoire. Pour** Les Loups Entre Eux**, par exemple, Soubeyrand fabriquera « le » fusil. Cela l'amène à travailler pour le théâtre : un cadavre pour** Arsène Mange Ta Soupe**, mis en scène par Lucio Mad (oui, oui ! celui de** Guts, Guts 2**, etc.), un faux ventre et quelques tripes pour** Ubu Roi **au Théâtre de Chaillot, des bouteilles en faux verre pour une autre pièce de Lucio Mad,** Matoum et Tévibar**. Un faux verre qui mérite d'ailleurs notre attention. Car il ne s'agit pas de sucre comme c'est souvent le cas mais de plastique, un plastique spécial assez peu usité mais terriblement efficace et dont le bruit de bris ressemble étonnement à celui du verre. Inutile de préciser que Soubeyrand travaille également sur des courts-métrages, des émissions de télévision et des publicités. Sur** Zito Contre Monsieur Xu**, le 16 mm d'Eric Madelin, il conçoit des bras coupés ainsi qu'un effet de langue coupée du plus « bel » effet. Beurk ! En 1984, il participe à un reportage TV intitulé** Les Maîtres de la Métamorphose**, consacré aux maquilleurs d'effets spéciaux français (Kruk, Colladant, Folgoas, Lestang...) mais l'émission ne sera jamais diffusée pour d'obscurs motifs. Écrivez massivement à Antenne 2 ; cela débloquera peut-être le problème. En 1985, Michel Soubeyrand est appelé à travailler sur une publicité pour le champagne Mercier, réalisée par Hilton McConnico. Elle est diffusée dans les salles de cinéma, coûte terriblement cher et permet à Soubeyrand de créer toute une galerie de masques, robot et personnages aquatiques. Depuis fin 1985, Soubeyrand organise des stages dans son atelier. Une fois par mois et pendant une semaine il reçoit des jeunes maquilleurs de plus de 18 ans et les aide à se perfectionner*. Début 1986, il ouvre une boutique dite boutique des effets spéciaux maquillage mais réalise rapidement que les gens sont plus intéressés par des effets tout faits style « farces et attrapes » que par des produits professionnels. Il décide donc de fermer boutique. Actuellement, Soubeyrand est en pourparlers sérieux : un projet gigantesque qui devrait occuper, pendant un bout de temps, l'ensemble de son atelier et de ses collaborateurs : Bruno Guillemet, Patrice Garcia, Christian Orven (le spécialiste en mécanique) et Christian Laroche (le spécialiste en animation par ordinateur). Nous vous en parlerons très bientôt.**

**Et pourtant, Michel Soubeyrand est**



▲ *Champagne Mercier : photo de famille.*

*M. Soubeyrand voit en relief.* ▼



plutôt pessimiste. Pas tant sur son avenir professionnel que sur l'avènement d'une réelle production fantastique française. Il a cessé de se faire des illusions à force de fréquenter certains producteurs. Soubeyrand ne sera pas le Savini ou le Baker français de demain. De toute façon, le star-system qui commence à se manifester au niveau des effets spéciaux ne l'intéresse pas. Son ambition est de créer et produire des émissions fantastiques pour enfants. Et de privilégier l'imagination dans les maquillages. A Dick Smith, excellent technicien, Soubeyrand préfère Ed French ou Rob Bottin, parce qu'ils mettent plus de fantaisie dans leurs créations.

**Renseignements au (1) 47.97.23.00.*



*Deux réalisations personnelles de M. Soubeyrand. À droite : un pustuleux lâché dans le métro, pour voir l'effet.*



# DAVID WHITE

## *le volontaire*

**David Jon White est anglais. Il a 21 ans. D'une certaine façon, il est venu au maquillage par calcul. Mais un calcul intelligent : parce qu'il était dyslexique et que ses résultats scolaires n'étaient pas sensationnels, il a mis toute son énergie dans des matières comme les beaux-arts et le théâtre. Et rapidement le maquillage. Cela l'a amené aussitôt à travailler pour des représentations scolaires et des compétitions diverses. Aujourd'hui, parce qu'il en veut, il peut se targuer d'avoir travailler sur quelques productions britanniques de taille comme** Krull, The Keep, Lifeforce **ou** Return to Oz.

**En 1981, David White s'inscrit dans une école de Beaux-Arts. Pour un an. Mais il la quittera avant. Les cours ne sont pas passionnants et aucun des étudiants ne partage son intérêt pour le cinéma. Il téléphone aux divers studios et cherche à rencontrer Stuart Freeborn ; l'assistant de ce dernier lui parle d'un certain Nick Maley et du film** Krull. **David envoie un portfolio à Maley et, deux semaines plus tard, reçoit un mot l'invitant à venir aux Studios Pinewood, à Londres, pour couler du latex. Le bas de l'échelle, mais un apprentissage fructueux. Maley l'engage ensuite sur** The Keep. **Cette fois-ci, White fait un peu de sculpture (les extensions de main de Molasar et quelques cadavres). Pendant les deux mois qui le séparent de son prochain film, White contacte la production de** Greystoke **mais ils sont déjà au complet. C'est Nick Maley, une fois de plus, qui lui offre de travailler sur** The Predator, **un film qui ne sera pas distribué. Il y peint des dents, sculpte des bras et installe des cheveux. Après quelques mois d'incertitude quant à son avenir professionnel, car, après tout, il est à la merci des productions et des maquilleurs, il est appelé par Lyle Conway qui lui demande à voir son portfolio. L'audition est satisfaisante puisqu'on l'engage sur** Return To Oz. **C'est sur ce film qu'il rencontre et se lie d'amitié avec Steve Norrington (cf.** *Mad Movies* **n° 38). Conway lui demande de sculpter les pattes de Bilina la poule puis le corps de Jack Potiron. Mais le film connaît quelques problèmes financiers. Des restrictions budgétaires ont lieu et David est le premier à partir. Sa dépression est de courte durée : une semaine plus tard, Nick Maley l'appelle pour travailler sur** Lifeforce, **à l'époque** Space Vampires. **Ensemble, ils sculptent des prothèses « universelles » qui leur permettent de créer des visages divers simplement en positionnant les prothèses différemment. Puis White travaille sur quelques projets personnels avec Steve Norrington, avant que les deux jeunes gens soient amenés à construire la créature de** Wild Boys, **le vidéo-clip de Duran Duran. White assistant Norrington. Deuxième vidéo, cette fois-ci avec Lyle Conway, pour Billy Ocean et son** Loverboy. **Toujours Lyle Conway ensuite qui l'invite à faire un peu de tout, peinture, dentitions, sur** Link **le film de Franklin. En ce moment, David White s'occupe des mécanismes de l'une des plantes de** The Little Shop of Horrors.

**On le voit, David White a touché à tout, au fil de ses assistanats. Il a connu les angoisses et les incertitudes des débutants. Il a maintenant la formation nécessaire pour pouvoir passer à l'échelon supérieur. Ce qui lui convient très bien puisqu'il ne manque pas d'ambitions. « J'aimerais créer un maquillage dont on se souvienne. Comme celui de Jack Pierce sur** Frankenstein. **Et puis je voudrais réaliser mon propre film, un « fantasy thriller » sur les effets duquel je travaille avec Steve ». Bonne chance David.**

***Cat creature (projet personnel).***



*La bat girl de* Loverboy.

# GABE BARTALOS
## *précoce*



*Un zombie de* Killer Dead.



Ce n'est pas si souvent qu'un maquilleur de 16 ans a l'occasion de travailler sur un long-métrage. C'est pourtant ce qui est arrivé à Gabe Bartalos, 20 ans maintenant, quand il a été engagé par Arnold Gargiulo sur Luggage Of The Gods. Depuis, il brûle les étapes. Il vient à peine d'achever deux productions indépendantes comme responsable des effets spéciaux qu'il quitte New York pour la côte ouest où il redevient assistant mais sur de plus gros projets. Encore trois ou quatre ans et...

Jeune, Gabe Bartalos commence à s'intéresser au fantastique. Comme, en plus, ses parents l'initient aux disciplines artistiques, il en vient à envisager le maquillage, qui regroupe technologie, art et imagination, comme LA profession. En 1981, il rencontre Gargiulo et c'est parti. Après Luggage Of The Gods, il continue à jouer les assistants de Gargiulo sur Hellspawn, puis Chameleon (une version moderne de Jekyll et Hyde dans laquelle le scientifique rajeunit au lieu de vieillir) et enfin Twisted Souls (maintenant retitré Spookies). Gargiulo est amené à quitter ce dernier film et Bartalos prend la direction des opérations. Il y conçoit un effet singulier, celui d'un personnage qui voit sa source de vie aspirée par une créature-araignée (construite par John Dods). Pour cela, Bartalos construit un masque de l'acteur en latex qu'il place sur une structure crânienne en fibre de verre. Il relie le tout (une marionnette) à un aspirateur hyper-puissant. Au moment de la prise, Bartalos fait aspirer l'air tout en actionnant la marionnette. Le résultat final montre le personnage hurlant se ratatiner jusqu'à atteindre la sous-structure en fibre de verre. Le film ne se termine pas. Cependant, un an après, pendant l'été 1985, le producteur engage un nouveau metteur en scène (Genie Joseph) à le finir. Et c'est Arnold Gargiulo qui est rappelé aux commandes des effets spéciaux. Un sacré sac de nœuds que ce Twisted Souls/Spookies qui finira peut-être par sortir. Or, donc, pendant que Twisted Souls a droit à un lifting, Bartalos travaille sur The Killer Dead, un film de Brendon Faulkner. L'histoire d'un groupe de campeurs qui tuent accidentellement un alien et qui se font massacrer par leur victime que ses copains ont ressuscitée. Beaucoup d'effets pour ce film puisqu'il comprend une armée de zombies et, bien sûr, quelques aliens. Le tout, utilisant quelque 250 prothèses mais aussi des mannequins articulés et des têtes mécaniques. Juste ce qu'il faut pour distraire Gabe Bartalos qui, après The Killer Dead, va s'installer à Hollywood.

Hollywood est le début d'une deuxième carrière pour Bartalos et le moins qu'on puisse dire de la première c'est qu'elle fut courte, même si fructueuse. A Hollywood, certains maquilleurs commencent à travailler dans les effets spéciaux à l'âge de 20 ans. Gabe Bartalos a le même âge, il est nouveau à Los Angeles, mais il a quatre ans de productions indépendantes newyorkaises derrière lui. Sur la côte ouest, la concurrence est terrible !

Yves-Marie LE BESCOND

▲ *Sculpture de cadavre pour* Killer Dead.
▼ *Sculpture de momie pour* Spookies. ▼ *L'alien de* Killer Dead.



Photo Steven Tucker



# AUTOPSIE DU 7e ART

*Cette rubrique, commencée dans le numéro 39, a pour but d'éclairer les dessous de l'industrie cinématographique et d'inciter nos lecteurs/cinéastes à s'organiser comme les professionnels pour faire de meilleurs films.*

## L'assistant-réalisateur

Certains metteurs en scène sont fabuleux, mais souvent, de la même façon que le requin possède son poisson pilote, le réalisateur est armé d'un bras droit plus solide que celui de Stallone et Schwarzenegger réunis. Ce bras s'appelle l'assistant réalisateur.

L'assistant réalisateur a un travail énorme et participe à tous les stades de la réalisation, de la pré jusqu'à la post production.

Parmi tout son travail de paperasserie (dépouillement du scénario, règlementation des autorisations de tournage) et bien d'autres choses sur lesquelles nous reviendrons, il doit partir en repérage lorsque le film nécessite des prises de vue en extérieur.

L'assistant réalisateur doit effectuer, dans le dépouillement du scénario, une liste des décors, et séparer ceux qui seront construits par le décorateur de ceux qui ont déjà été construits par le Créateur : la campagne, par exemple.

Un fois ce travail effectué, il peut partir.

Un contrat est obligatoire entre l'assistant et le producteur du film, afin qu'il soit couvert pour tous ses frais et son assurance lors du repérage. S'il y a nécessité d'une voiture, c'est à la production de tout financer et de couvrir les frais de téléphone, de repas, d'essence, d'hôtel, de chambre, et... stop ! C'est tout ! Vous ne croyez tout de même pas que la production va vous payer votre *Mad* pour lire au lit !...

Le contrat est important car il est fréquent que l'assistant utilise sa voiture, fasse le repérage à ses frais, et qu'à son retour, il découvre que le bureau de la production a disparu, volatilisé.

Pour des raisons financières ou autres, il se trouve alors devant les nouveaux bureaux d'une nouvelle société, ou d'une nouvelle succursale du tycoon Jean-Pierre Putters. La production a disparu, le film avec, et son espoir d'être remboursé, aussi.

Vérifiez donc que tout est en règle avec la production, et vous pouvez alors partir en repérage. Pour l'exemple, nous prendrons la campagne.

Une fois sur le lieu, l'assistant réalisateur doit tout voir et tout noter.

Si un chemin semble correspondre aux besoins du scénario, il lui faut savoir s'il est privé ou publique. S'il appartient a un particulier, celui-ci donnera peut-être son accord pour le tournage. Si le lieu est publique, il peut dépendre de la mairie, du commissariat ou de quelqu'un d'autre... C'est alors à eux qu'il faut s'adresser.

L'assistant doit étudier les lieux comme s'il était à la fois cadreur (paysage correct pour le cadre), ingénieur du son (le lieu est-il silencieux ? y-a-t-il des passages d'avions ? si on tourne dans six mois ne va-t-il pas y avoir des bruits de tracteur dans le coin pour les moissons ? la saison va-t-elle changer tout le lieu ?)... Il faut aussi voir s'il y a un téléphone dans les environs ; peut-il être installé pour les besoins du tournage si le village est trop loin ? Où peut-on brancher les projecteurs chez le voisin s'il y en a un, et s'il est d'accord, ou alors demander un branchement à l'EDF...

La présence d'un bon hôtel et d'un bon resto dans le village d'à côté est fondamentale. L'insurrection de l'équipe technique, en cas de mécontentement, a toujours de quoi faire pâlir de jalousie Eisenstein et ses matelots du Potemkine.

Le polaroïd est important car il permet de prendre tous les lieux intéressants. Il faut à chaque fois, écrire au dos des photos, l'heure, l'adresse et l'axe de prise de vue.

Un collage panoramique est parfois nécessaire pour une grande vue. On photographie le lieu avec plusieurs photos que l'on met ensuite côte à côte.

Il est toujours bon, si le scénario le demande, d'utiliser comme figurants, les gens du coin. Cela favorise les relations publiques, mais l'assistant doit leur faire signer des contrats pour qu'ils puissent être un peu payés, et qu'ils ne disparaissent pas le jour de l'arrivée de l'équipe technique. En effet, le coût d'une journée de tournage est tellement élevé, qu'il serait inconcevable d'arrêter la production, faute de figurants.

L'assistant doit aussi prévoir un moyen de visionner les scènes filmées la veille. Le développement se fait dans le labo le plus proche, et souvent, l'équipe du film se retrouve dans la petite salle de cinéma du village afin de regarder, le soir, tous les plans tournés : les rushes.

L'assistant réalisateur doit toujours s'entendre avec les gens de la région, la mairie et le commissariat. Ils sont souvent très coopératifs. Dites leur que vous préparez un film sur la beauté de leur région, et ils seront toujours aimables.

Enfin, le jour où cinquante hélicoptères bombardent leur paisible village, avec débarquement militaire sur la place du marché, fuyez à toute vitesse !

S'ils se rendent compte que vous vous êtes moqué d'eux, et que votre repérage c'était pour un remake d'**Apocalypse Now** ou de **Rambo contre Commando**, vous pouvez être sûr qu'ils prendront leurs caméras Super 8 et vous mettront sur la place du marché pour un remake de **Jeanne d'Arc**.

**Jimmy FRACHON**

▼ *A la recherche d'un assistant perdu lors des repérages d'***Alien.**



DU 7 AU 15 MARS 1986

# 15[e] FESTIVAL INTERNATIONAL DE PARIS DU FILM FANTASTIQUE ET DE SCIENCE-FICTION

**GRAND REX (2 800 PLACES) 1, BD POISSONNIÈRE - Paris 2e - M° BONNE-NOUVELLE**




L'AFFICHE COULEURS 60 × 80 EST EN VENTE A NOS BUREAUX : 30 F. EXPÉDITION SOUS TUBE CARTON RIGIDE (AFFICHE ROULÉE) : 45 F. (PAS DE CONTRE-REMBOURSEMENT). **PUBLI-CINÉ 92, CHAMPS-ELYSÉES 75008 PARIS.**

RTL

**FILMS INÉDITS EN PROVENANCE DU MONDE ENTIER PRÉSENTÉS EN COMPÉTITION INTERNATIONALE-SOIRÉES 19 h 30**

BILLETS ET ABONNEMENTS EN VENTE AUX 3 FNAC PARIS À PARTIR DU 5 FÉVRIER

RTL



*L'un des plus beaux films de Walt Disney ressort.* Mad Movies *ne pouvait pas rester indifférent à l'événement.*

# PETER PAN

Une des premières images sexuelles dont je me souvienne dans un film, (...), était dans **Peter Pan.** Dans une scène, Wendy doit passer par-dessus un rocher ; elle soulève sa robe et on voit son mollet, et c'est absolument merveilleux. Disney avait tous les dons. (...). Disney était un vrai génie. Elle avait une jambe merveilleuse. Je parle sérieusement. Ça a vraiment été un choc. Je me suis dit : « Et voilà. Je suis amoureux de Wendy ». »

Martin Scorcese.

Généralement, lorsqu'on veut parler d'un film pour enfants, comme **Peter Pan,** on a tendance à vouloir l'aborder avec des yeux d'enfant, à essayer de le voir avec la soi-disant naïveté, la soi-disant candeur de la jeunesse. Réaction vaine, qui aboutit à des émerveillements superficiels, artificiels, sans vérité. Mais surtout désir inconscient d'un retour à l'enfance, à l'enfance telle qu'on se la représente, avec nostalgie, une fois adulte.

Justement, **Peter Pan** prend plus ou moins comme thème la situation inverse, à travers le personnage qui donne son titre au film, un petit garçon qui ne veut pas grandir. A vrai dire, le véritable héros du film, ce serait plutôt une héroïne, à savoir Wendy. Wendy ou le passage à l'adolescence. Wendy dont le père décide un jour qu'elle ne dormira plus dans la même chambre que ses deux petits frères ; qu'elle ne pourra plus leur raconter les fabuleuses aventures de Peter Pan ; qu'elle ne pourra plus rêver. Alors pour son ultime nuit d'enfant, elle va faire (ce qu'elle croit être) son dernier rêve.

C'est un des aspects les plus solides de **Peter Pan** : cette façon de mélanger réel et fiction, quasiment de les confondre ; ainsi, pour l'arrivée de Peter Pan dans la chambre, nous assistons ni plus ni moins qu'à la construction sous nos yeux et sur l'écran de ce personnage : en effet, ce qui l'amène, c'est qu'il recherche son ombre ; son ombre, c'est ce qui donne à une créature de dessin animé la dimension de la vie ; autrement dit, son ombre, c'est son âme. Pas étonnant dès lors que ce soit Wendy, celle qui fait vivre Peter Pan en racontant son histoire, qui détienne cette ombre ; et que ce soit elle qui la recouse aux pieds de son propriétaire légitime.

En fait, dans **Peter Pan,** le personnage féminin est scindé en deux : Wendy d'un côté, et la petite fée Clochette de l'autre. L'une appartient à la réalité du film, elle est gentille, maternelle. L'autre existe dans le monde de l'imaginaire et au contraire elle a un sale caractère, elle est coquette et jalouse. La seule chose qui les lie, c'est leur amour pour Peter Pan. Et nul doute que la femme selon Walt Disney, ce soit elles deux réunies.

La structure de **Peter Pan** est celle de tous les contes de fées, de tous les récits d'aventure qui rejoignent l'inconscient collectif : le bon Peter Pan face au méchant Capitaine Crochet, évidemment flanqué d'un second, Mouche, plus drôle que négatif dans son obéissance aveugle. A la suite de l'enlèvement de Lili la Tigresse (la fille du chef d'une tribu d'indiens amicaux), Peter Pan est amené à se battre une première fois contre son adversaire et à le vaincre. Victoire trop vite fêtée, qui permet au Capitaine Crochet de reprendre l'avantage, de façon plus précise : ce sont des personnages beaucoup plus proches de Peter Pan qui sont mis en danger. Et c'est donc à deux doigts de la catastrophe totale (la mort de Wendy) que Peter doit à nouveau intervenir. Une construction-modèle, lorsqu'on veut mener tambour battant une histoire à consonnance initiatique.

Mais la particularité de **Peter Pan,** c'est que l'initiation est double : il y a celle que je viens d'évoquer, celle de Peter en quelque sorte. Et puis il y a celle dont j'ai parlé plus haut, celle de Wendy, certes développée en parallèle lors des aventures au pays ima-

ginaire, mais dont les tenants et les aboutissants se situent dans les séquences d'introduction et de conclusion : et c'est peut-être là qu'est inscrite la véritable morale du film : l'idée que le passage à l'âge adulte n'est pas une rupture avec l'enfance, qu'il en est l'évolution, le prolongement, toujours placé sous le signe de l'imagination.

Ainsi, au début du film, le père de Wendy tend à casser les rêves de ses enfants en empêchant sa fille de leur raconter des histoires, et en chassant de la chambre leur chienne-nounou. À la fin, avec Wendy et sa mère, il contemplera par la fenêtre, au loin parmi les nuages le navire doré symbole de l'imaginaire.

Le style du dessin animé Walt Disney s'est toujours établi en fonction d'une recherche forcenée de réalisme, d'illusion de la réalité. De ce point de vue, **Peter Pan** ne faillit pas à la règle. Par exemple, le souci de dessiner les ombres des personnages, et la mise en évidence de cette minutie ont certainement influencé la mise en scène : à plusieurs reprises, les ombres projetées sur le mur se substituent à leurs propriétaires situés hors-champ. Poésie et stylisation des ombres chinoises : une nostalgie disneyenne ? Le découpage de **Peter Pan** fonctionne un peu de la même façon : les mouvements d'appareil sont conditionnés par les possibilités techniques de la multiplane, ce système de banc-titre qui permet, par plusieurs plans de décors en profondeur, de créer le relief. Cela dit, la réalisation reste ici essentiellement fondée sur le raccord de l'axe. Marque des années 50, je pense ; de même que ce bon vieux Technicolor utilisé avec bonheur dans une large palette de teintes.

Il faut bien le dire, de même que Wendy dans l'histoire, ce film ne vieillit pas : au fil du temps, il garde bonnes et moins bonnes choses. Parmi les moins bonnes, l'inévitable côté guimauve au premier degré, lié à l'idéologie un tantinet réactionnaire (paradoxalement) de papa Disney. En résulte, pour certains gags du film, un regrettable manque de punch. Tex Avery l'agressif aura, il faut bien le reconnaître, toujours laissé Walt le mollasson loin derrière lui.

Mais dans un dessin animé comme **Peter Pan**, les défauts sont nécessaires pour pouvoir en apprécier les qualités. De même que la bride du cartésianisme, loin de freiner l'imagination, la stimule au contraire.

Walt Disney ou le cinéma de la frustration ?

**Jean-Michel LONGO**

***USA. 1953. Prod. : Walt Disney. Réal. : Hamilton Luske, Clyde Geronimi et Wilfred Jackson. Mus. : Oliver Wallace. Scén. : Ted Sears, Joe Rinaldi, Winston Hibler, Bill Peet, Erdman Penner, Milt Banta, Ralph Wright. Durée : 77 mn. Technicolor. Dist. : Walt Disney France.***



# EN VINGT-QUATRIÈME VITESSE

# JEAN-PIERRE JEUNET, CINÉASTE



Zoolook.

**En l'espace de quatre courts métrages et deux clips, il s'est affirmé comme l'un des jeunes réalisateurs français qui promettent le plus.
On l'a rencontré, on l'a questionné.
Il a répondu.**

« *J'ai quitté l'école à 17 ans. J'ai travaillé dans les PTT jusqu'à 20 ans, à Nancy. Et puis, j'ai fait mon service militaire. Ensuite, je suis venu à Paris, j'avais l'intention de faire du cinéma d'animation.* »

Une intention qui amène d'abord Jean-Pierre Jeunet à travailler pendant quatre ans comme assistant chez Manuel Otéro, responsable d'une maison de production spécialisée dans le dessin animé, Cinémation. « *C'était une toute petite société : on était deux. Je faisais de tout : aussi bien balayer le studio, porter les copies qu'assister au montage ou m'occuper du banc-titre. Ça m'a appris l'essentiel, être capable de tout faire soi-même.* »

Durant son apprentissage à Cinémation, Jean-Pierre Jeunet réalise successivement 2 courts-métrages en marionnettes animées, **L'évasion** et **Le manège**. Tous les deux sont produits par la société ; le premier est financé par FR3, le deuxième grâce à une subvention du CNC. Pour l'un comme pour l'autre, les personnages sont sculptés par Marc Caro, qui collaborera plus d'une fois avec Jean-Pierre Jeunet.

« *Après* **Le manège**, *j'ai cessé de travailler chez Otéro. J'ai monté une société de production qui s'appelle Zootrope, qui existe toujours. Avec Caro, on avait un projet dans la tête depuis longtemps ; ça tournait autour d'un bunker et de personnages au crâne rasé. On a commencé à écrire le scénario avec Gilles Adrien. Je venais juste d'avoir le César du meilleur court-métrage d'animation pour* **Le manège** *; ça a joué un peu. On a eu d'une part à nouveau la subvention de l'état et d'autre part une coproduction avec TF1. C'est comme ça qu'on a fait* **Le bunker de la dernière rafale** *pour un budget de 135 000 F.* »

Une nouvelle étape pour Caro et Jeunet puisque c'est leur premier film avec acteurs en chair et en os. « *En fait, il n'y a pas tellement de différence entre les films de marionnettes que j'ai pu faire avant et* **Le bunker**. *A la limite,* **Le manège** *aurait pu être fait en prises de vues réelles et* **Le bunker** *avec des marionnettes. Parce que je trouve que c'est bien de mélanger les techniques.* »

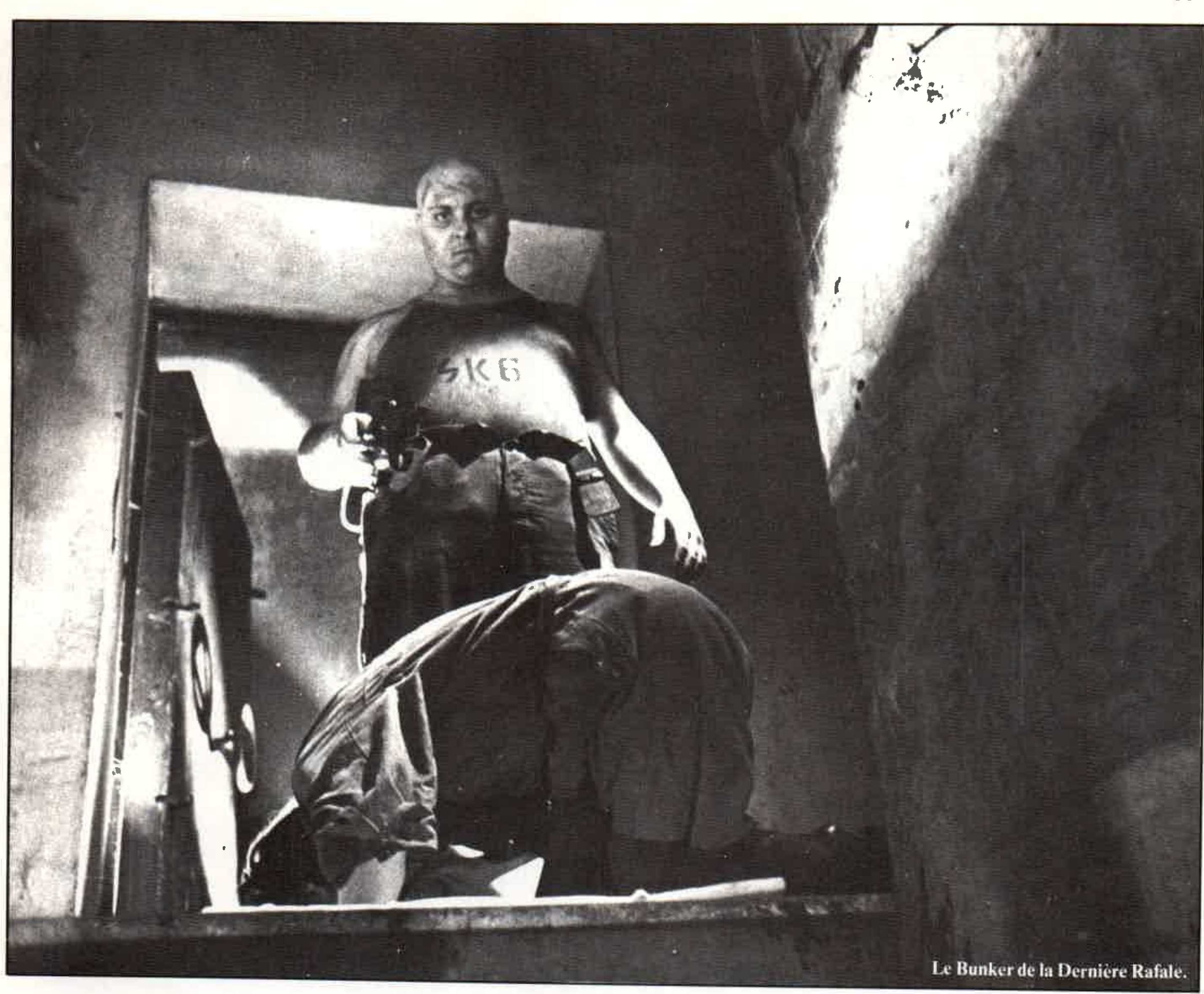
Cet amour pour l'image par image débouche dans le cas de Jean-Pierre Jeunet sur une conscience aiguë du cinéma et de ses responsabilités artistiques. Sans doute une façon de saisir le défilement des 24 photogrammes à la seconde, un souci d'aller à l'essentiel, de ne pas utiliser de photogrammes pour rien.

Comme en témoigne son film suivant :

« *Après* **Le bunker**, *qui nous a demandé un an de travail, j'ai fait* **Billy Brakko** *: le principe, c'était de raconter une histoire très longue, mais de la raconter en 3-4 mn. J'aime bien ce côté ellipses, cette manière comme parfois lorsqu'on est à table et qu'on résume en 3 phrases quelque chose qui s'est étalé sur 10 ans. Ça donne une écriture légère, vive. La question que je me pose, d'ailleurs, c'est de savoir si ce genre de narration, de structure serait utilisable sur un long-métrage.* »

Curieusement, c'est ce film, réalisé avec de la pellicule gagnée par **Le bunker** au festival de Lille, c'est ce film un peu expérimental qui ouvrira à Jean-Pierre Jeunet des horizons nouveaux. Acheté par Gaumont et diffusé en salle en première partie de séance, primé de nombreuses fois, il attire sur Jeunet l'attention des agences de pubs puis des producteurs de clips. Côté pub, les projets qui lui sont proposés traînent indéfiniment. Alors, entretemps, il réalise pour FR3 une émission sur le cinéma d'animation, **Fantasmagorie.** « *70 films venus du monde entier.* » Il est ensuite contacté avec Marc Caro pour faire un clip pour le groupe Kass Produkt. « *On a fait un premier story-board. Ils ont changé de chanson alors on a fait un deuxième story-board, et puis Kass Produkt a quitté sa maison de disques, RCA, et c'est tombé à l'eau.* » Après quoi, on fait encore appel à lui pour un clip de Dick Rivers qui là encore n'ira pas jusqu'au bout. Néanmoins, cette deuxième occasion manquée permet à Jean-Pierre Jeunet de rencontrer le chef-opérateur Jean-Yves Escoffier choisi pour éclairer les deux clips suivants. Qui eux seront bel et bien tournés.

« *Pour* **La fille aux bas nylons**, *il*



Le Bunker de la Dernière Rafale.

*y a eu un appel d'offre lancé à 7 ou 8 personnes. Sur le coup, je me suis dit que Julien Clerc, c'était pas mon truc. J'ai quand-même écouté la musique, ça m'a inspiré des images. J'ai proposé une histoire mélangeant personnages réels et dessin animé, avec des références aux « cartoons » des frères Fleischer. Ça a plu, et j'ai été choisi pour faire le clip ».*
Le dessin animé est confié à Alain Costa, le frère de Jean-Manuel (cf.M.M nº 33) et pour la première fois, Jean-Pierre Jeunet travaille avec une véritable équipe professionnelle d'environ 30 personnes, avec des horaires précis etc... *« Avant, c'était toujours un bricolage insensé ; sur* **Le bunker**, *on était 7 à jouer et à faire la technique, pour* **Billy Brakko**, *j'étais pratiquement tout seul jour et nuit avec Bruno Delbonnel à la caméra. »* Pourtant, le système D pratiqué sur ses court métrages n'a jamais empêché Jeunet de faire à chaque fois une préparation minutieuse avec story board et compagnie. Une précision qui lui vient du film d'animation. *« Pour que* **Le bunker** *puisse avoir la subvention, Caro et moi avons fait un dossier en béton avec le découpage entièrement dessiné par Caro, des photos de repérages, la maquette du char etc... Certains détestent cette méthode, mais quand, comme moi, on a l'habitude des marionnettes sculptées, des petits décors avec plein de détails, on aime bien travailler de cette façon. Quand le film est sur le papier, il est déjà pratiquement terminé. Ça facilite grandement le montage. Il s'agit de faire aussi bien que ce qu'on a imaginé, ou même mieux, en tout cas pas en-dessous. »*
Après **La fille aux bas nylons**, deuxième clip : **Zoolook** sur la musique de Jean-Michel Jarre. Une nouvelle fois, Jeunet y fait la part belle au fantastique, toujours présent dans ses films, que ce soit à travers une atmosphère oppressante et triste ou une fantaisie de dessin animé. Ici, comme pour **Le bunker de la dernière rafale**, l'influence de l'expressionnisme est évidente. **Le bunker**, c'était une esthétique contrastée du noir et blanc : *« Caro et moi, on a certaines références comme* **La soif du mal** *d'Orson Welles, ou* **La nuit du chasseur** *de Charles Laughton. »* Ou un film, postérieur au **Bunker**, comme **Element of crime** de Lars Von Trier, dont l'imagerie est étonnamment proche. Pour **Zoolook**, Escoffier, le directeur-photo, a travaillé un expressionnisme de la couleur pour dépeindre un monde grand-angulaire de machines inquiétantes et de personnages inquiétés.
*« Alors que pour* **La fille aux bas nylons**, *Julien Clerc n'est pas intervenu, pour* **Zoolook**, *on a un peu discuté avec Jarre, qui savait précisément ce qu'il voulait. Ceci dit, dans un cas comme dans l'autre, j'ai eu entière liberté, dès lors qu'il y a eu accord sur le story-board. Aucune coupe, aucune suppression. Avant que j'entre en jeu sur* **Zoolook**, *il avait déjà fait faire un clip par Julian Temple, puis des essais par quelqu'un d'autre. Un clip et demi pour rien. On a fait* **Zoolook** *pour peu d'argent, 580 000 F, même si c'était beaucoup pour un clip français. Le seul problème avec les clips, c'est qu'on ne peut pas toucher à la bande-son et ça, c'est frustrant. J'adore les effets sonores, les sirènes de navires, les bruits de trains... »*
Encore des trucages en image par image dans ce clip ; des petits robots marrants, entre autres, créés par Marc Caro et animés par Jamain et Barthes (les auteurs du court-métrage **Râ**).
On pouvait se demander quelle allait être l'attitude de Jean-Pierre Jeunet vis-à-vis des nouvelles perspectives qu'offre l'animation par ordinateur : *« Ça peut être beau quand c'est bien fait. Mais c'est pas trop mon truc. Ces images ont toujours la même esthétique, une texture très « brillante », c'est lassant. Ça intéresse beaucoup plus Caro, qui a une formation de graphiste. D'ailleurs il prépare un court-métrage en vidéo produit par l'Octet. »*
Question projets justement, l'étape suivante dans la carrière de Jean-Pierre Jeunet serait logiquement le long-métrage. Depuis un petit bout de temps, il a dans ses tiroirs un scénario très ambitieux, **La cité des enfants perdus**. Seulement, l'énormité du budget nécessaire à sa réalisation l'empêche de se concrétiser. Alors, en attendant, Caro et Jeunet se sont attelés à l'écriture d'un autre film, qui *« essaie d'être fantastique tout en restant dans les limites d'un petit budget ».*
Et puis toujours des courts-métrages, *« pour le plaisir de bricoler, de tout faire soi-même, de toucher à la matière ».*
La matière même du cinéma.

**Jean-Michel Longo**

**Le bunker de la dernière rafale** est diffusé en première partie d'**Eraserhead** au cinéma Escurial, 11, bd Port-Royal, Paris 13ème (Sam. à 0 h 30).

# THE AVENGERS

L'amateur de séries TV passe généralement pour un demeuré vaguement impuissant, un être pathétique qu'on traîne comme un boulet. Mais... Coincé dans un dîner déprimant, lâchez froidement *« (...) au fait, j'ai récupéré de nouveaux* **Chapeau Melon & Bottes de cuir**... » Les faciès s'illuminent, les filles s'offrent, les hémiplégiques entament un jerk et on vous ressert à boire. Direction : les rieuses vallées bretonnes via le vidéo le plus proche. Là où les chats se transforment en tigres, où les majordomes sont fourbes et les héros de comics amenés à la vie lacèrent leurs victimes à coups de griffes. Bienvenue chez les Vengeurs.

## Chapeau melon et Bottes de cuir

### Bizarre...

Série d'espionnage ? Série policière ? Série sexy ? Série d'aventure ? Série burlesque ? **Chapeau melon & Bottes de cuir** est surtout un hymne au non-sens. Presque toutes basées sur le principe du « Whodunit », gigantesques parties de Cluedo pour grandes personnes, les intrigues sont un prétexte à une accumulation de situations bizarres où tout peut arriver (et arrive généralement), imprégnées d'une violence de dessin animé où les corps déchiquetés ne laissent pas échapper la moindre goutte de sang et où l'héroïne du moment change de tenue toutes les trois minutes. Si la série doit évidemment tout à Patrick Mac Nee et à ses girls, c'est Brian Clemens et Albert Fenell qui ont transformé une vague série policière des années 60 en un must incontesté de l'Etrange Lucarne.

Schéma de la 1re version : La fiancée d'un médecin (Ian Hendry) ayant été assassinée dans le premier épisode par un gang de trafiquants, le bon docteur fou de douleur poursuit les tueurs, assisté d'un très banal flic en civil aux dialogues réduits : John Steed, banal faire-valoir d'Hendry. En 63, cure de rajeunissement de la série, apparition de Clemens et Fenell. Disparition du bon docteur, remplacé par une femme, Catherine Gale, bardée de cuir et gantée de noir. As des arts martiaux et détente rapide, Honor Blackman ressuscite les Shangaï Lilly, Black Cat et autres Undercover Girls d'antan, annonçant l'Aventurière Moderne Parfaite qui lui succédera lors de sa métamorphose en Pussy Galore face à 007 dans **Goldfinger**, Diana Rigg, alias Mrs. Emma Peel.

*John Steed & Cathy Gale (Honor Blackman)*

## Voir Diana et mourir

Un hebdomadaire anglais mène l'enquête lors de la première série « Rigg ». *Question* : Considérez-vous Mrs. Peel comme « attirante » ?* 97 % de la population insulaire mâle hurle « By Golly, yes ! » en chœur. Aujourd'hui, rien n'a changé et le couple Steed/Emma reste aussi mythique (sinon plus) que celui formé par Modesty Blaise et Willie Garvin. Clemens et Fennell, sur qui repose maintenant l'avenir de la série, donnent à celle-ci une nouvelle orientation. Steed, espion, est au service d'une nébuleuse branche du MI-5 ; outrageusement chic, il est à lui tout seul l'Angleterre et ses traditions. Il est efficacement assisté de Mrs. Peel, oisive héritière d'un riche armateur et veuve d'un explorateur de renom, doublée d'une experte en karaté. Avec ce postulat de base, vous avez **L'Amour du risque** ou **Chapeau melon & Bottes de cuir**, le chewing-gum des yeux ou une authentique série-culte à l'épreuve du temps.

Le but de Clemens est d'offrir au « monde extérieur » une vision 100 % auto-parodique de l'Angleterre et de son humour réputé. Les décors ont autant d'importance que les personnages multiples qui hantent un univers où Lewis Carrol serait groupie des Beatles ; les angles de prise de vue créent l'ambiance (caméra derrière un verre, gros plans, pièces monochromes, laboratoires, immenses manoirs abritant de vieux majors un peu spéciaux) ; souvent pour le moins étranges, les diverses « menaces » nécessitant les talents des Vengeurs sont leur propre caricature : **« The See-Through Man »** et son pastiche de Claude Rains ; **« The Winged Avenger »** ; temps fort : Emma debout au plafond affrontant un Batman d'opérette, sur générique de... Batman ; Steed réduit à la taille d'une cigarette, Emma (ficelée comme Gwendoline ne le sera jamais) aux prises avec le très gros Rayon Laser du très myope Dr. Henry Primble... Les morts tombent à un rythme effarant : abattus, découpés, étranglés, torturés, réduits à néant, leur exécution procure à chaque fois une joie intense au spectateur, joie d'autant plus trouble que les « gentils » font le grand saut beaucoup plus souvent (et sadiquement) que les autres. Clemens voulait donner une certaine idée de la violence, la rendre *« ... sans danger, donner l'impression que le type meurt, tombe et se relève pour aller chercher son cachet en sifflotant le générique »*. Autre règle d'or : *« Ne peupler les rues que de personnages utiles à l'action ; pas de femmes, pas de Noirs, pas d'enfants, rien qui puisse rappeler la réalité. Steed, une caricature ambulante, deviendrait instantanément ridicule, sans raison d'être. »*



*Patrick Newell avant qu'il ne soit mère-grand dans l'épisode* Something Nasty in the Nursery.

* *« Appealing »*.



*Final rituel de la seconde série (couleurs) avec Diana Rigg : le départ en vieillerie pétaradante.*

# Où Steed perd Emma et gagne une mère-grand...

Après deux saisons passées à bouter les maniaques-homicides hors de leurs repaires, Diana Rigg décide à son tour de quitter Steed pour voler de ses propres ailes. Direction : la Suisse et le tournage d'**Au Service Secret de Sa Majesté**. Exit Mrs. Peel, arrivée de l'agent 69, Tara King. Pour l'occasion, Clemens écrit **The Forget-Me Knot**, « épisode-pont » mettant les deux dames en vedette dans une histoire de fléchettes amnésiques savamment embrouillée. Le mari d'Emma est retrouvé vivant dans une jungle d'Amazonie, elle retourne à la vie « civile » après un ultime conseil à Steed : *« ... et un bon conseil : conservez toujours votre chapeau-melon sur la tête en période de danger ».* Steed en larmes reste seul, peu de temps puisque Tara King (cuissardes moulantes) rentre chez lui et pénètre dans sa cuisine, (lieu intime de tout gentleman anglo-saxon s'il en est), afin de lui préparer une tasse de thé...

Pendant une saison (69), Steed et Tara affrontent plus de truands que de robots. Les scripts perdent un peu de punch, tout en restant de loin au-dessus de la moyenne de la production « concurrente ». On accuse Linda Thorson de n'être *que* la petite amie du producteur et de ne posséder aucune des qualités de son illustre prédécesseur. Sans entamer le débat, rappelons au lecteur égaré que « **Games** » est un des meilleurs épisodes de *toutes* les saisons de CM & BDC : Bristow décide de se venger des militaires qui l'ont dégradé et condamné dans le passé pour une fourberie quelconque devenu le roi du Jeu de Société, fabrique pour chacun de ces victimes un modèle spécial, à échelle humaine : Jeu de la Bourse pour le banquier (enjeu : des pilules cardiaques), Jeu de Guerre mortel pour le vieux général, etc... et, évidemment, le Jeu du Super-Espion pour Steed. Le final de l'épisode est 100 % Bondien : cascades superbes, suspens, décors froids, délire visuel, montage accéléré. Enfin, tirons la révérence à Mère-Grand (« Mother », pied-de-nez à l'UNCLE), l'excellent et pachydermique Patrick Newell. Apparu avec Tara King, ses éducubrations en fauteuil roulant poussé par l'immense Rhonda, volent la vedette aux héros principaux. « **Bizarre** », le dernier épisode, projette Steed et Tara dans l'espace intersidéral en smoking et robe longue, sans espoir de retour...



*Steed et Mère-Grand en conférence.*

Tara a dû tomber par dessus bord entre 1969 et 1976 ; Steed s'en est tiré, évidemment, mais les **New Avengers** sont, sinon ratés (ce qu'ils ne sont pas *tous*), du moins totalement infidèles à l'esprit qui animait les épisodes originaux. Purdey est grande, Gambit cogne sur tout le monde avec la crosse de son automatique et Steed n'est plus que le faire-valoir du groupe, distribuant conseils et adages à tire-larigot ; on ne peut pas remplacer impunément une Bentley XT 2273 par une Range-Rover à autocollants.

Un conseil : passez vos week-ends à Londres ; Channel-4 se fait un plaisir de diffuser chaque samedi soir un épisode des séries Blackman-/Rigg. Ou alors, attendez les satellites : ils arrivent.

**Bernard Lehoux**



*Diana Rigg et Patrick Mac Nee.*

LA RUBRIQUE DU CINÉ-FAN

*La rubrique du Ciné-Fan vous a appris à fabriquer des blessures, des bladders, des effets optiques, des zombies, des prothèses dentaires, des personnages d'animation, bref une foule de choses susceptibles de transformer le living-room familial en paysage post-nucléaire. Aujourd'hui Jean-Pierre Macé, le célèbre auteur des* ***Effets Spéciaux Amateurs,*** *approfondit la confection des prothèses. Comme d'habitude, l'article est écrit par l'un de nos lecteurs et, comme d'habitude nous vous recommandons la plus grande prudence.*

# LES PROTHÈSES EN LATEX

## L'EMPREINTE

Il existe deux techniques pricipales pour faire une empreinte. La première consiste à bien graisser le visage de l'acteur. Puis, selon la grandeur de l'empreinte, on découpe de la bande plâtrée en carré, on la trempe morceau par morceau dans de l'eau chaude (plus agréable pour l'acteur et sèche plus vite), on les pose sur le visage une par une et on lisse proprement avec les doigts. Cela permet d'avoir une empreinte plus lisse avec moins de défauts. Finir au sèche-cheveux, si nécessaire, puis, une fois sèche, la retirer en faisant très attention.

La deuxième technique demande à ce que l'acteur ait la peau rigoureusement propre. On mélange alors de l'alginate avec de l'eau, froide de préférence. Il faut que ce mélange ait une consistence homogène. Puis on le met sur le visage en l'étalant avec précaution et en prenant tous les détails. Quand c'est pris, appliquer par dessus de la bande plâtrée pour bien consolider l'empreinte qu'on décole du visage une fois que le tout est sec.

## MOULAGE POSITIF

Si l'empreinte est en bande plâtrée il est préférable de la graisser pour faire le positif ; si elle est en alginate ce n'est pas nécessaire car le plâtre se décollera facilement. Il existe plusieurs sortes de plâtre : le plâtre de maçonnerie, le plâtre à modeler et le plâtre dentaire. Quel que soit le plâtre utilisé la technique pour faire le positif est la même. Il faut faire un plâtre bien crêmeux en le faisant vibrer et en soufflant dessus pour éliminer les bulles. Cela évite bon nombre de défauts. Passer les premières couches au pinceau en soufflant dessus, puis finir de mettre le reste à la cuillière. Bien égaliser, laisser sécher.

## LA SCULPTURE

Il n'y a pas de recette-miracle, seul votre génie créateur peut vous aider. Un conseil : quand vous faites une sculpture, étudiez bien l'anatomie faciale. De quelle manière bouge la peau, en fonction des expressions du visage. Cela aide beaucoup pour l'emplacement des prothèses. Les bords des sculptures doivent être extrêmement fins. Il est possible de tirer un trait au feutre ou au crayon autour de la sculpture pour pouvoir, par la suite en repérer les limites pour faire les prothèses. Une fois que vous êtes prêt à mouler, vous faites un barrage en argile. On isole les sculptures de l'argile en passant une couche de vernis en bombe ; il faut graisser aux endroits où le plâtre est apparent. Pour couler le négatif on procède de la même façon que pour la fabrication du positif.



**1. Remake de Scanners.** ***2 et 3. Maquillage par masques. 4. Un loup-garou.***

## LES PROTHÈSES EN LATEX

Normalement le trait de feutre, tiré autour des sculptures, se retrouve imprimé sur ce nouveau moulage. On passe une première couche de latex au pinceau sans dépasser le feutre, puis une deuxième, une troisième, etc. Chacune des couches devant s'éloigner les unes des autres vers l'intérieur. Plus les prothèses sont épaisses moins il y aura de faux plis lors de l'application sur le visage. Avant de décoller les prothèses du moule passez du talc à l'aide d'une houpette, pour éviter que le latex colle sur lui-même.

## LATEX ET MOUSSE DE LATEX

Les professionnels du maquillage utilisent cette technique, généralement pour faire de petites choses comme des cicatrices, des faux nez, des arcades sourcilières. Le reste du temps ils utilisent de la mousse de latex. Un maquillage avec prothèse demande beaucoup d'expression et de souplesse. Une prothèse en mousse étant collée sur toute sa surface, le moindre plissement de peau est reproduit sur la prothèse. Cette dépendance entre la peau et la prothèse en mousse est moins vraie avec du latex.

## L'APPLICATION

Il existe plusieurs matériaux pour coller une prothèse. Le plus simple est le latex. Le matix P, colle médicale, est pratique pour coller les endroits qui doivent beaucoup bouger. Une fois les prothèses collées on passe au maquillage. Pour bien faire il est préférable d'avoir déjà fait du maquillage classique, afin de savoir travailler les couleurs, les ombres, les reflets, les fonds de teint, etc. On maquille avec une éponge en mousse les fonds de teint pour latex et on poudre avec de la poudre de maquillage neutre. Puis on enlève l'excédent au pinceau.

Toutes les photos de cet article sont des maquillages avec prothèses de latex. En photo et en super-8, ça passe très bien. Il est évident qu'en 35 mm ça ne passerait pas. La méthode de travail et les résultats sont beaucoup plus complexes au cinéma, mais c'est une autre histoire. Bons cauchemars et bonne chance.

**Jean-Pierre MACÉ**

*Etape et résultat final : 1. Un singe à la John Chambers, 2. Un vieillissement à la Dick Smith.*

# PROCUREZ-VOUS LES ANCIENS NUMÉROS !

***Numéros disponibles : du 22 au 39.***
***Chaque exemplaire : 20 F (frais de port gratuit à partir d'une commande de deux nos (sinon : 5 F de port).***
***Commande à effectuer par chèque ou mandat-lettre à MAD MOVIES, 4, rue Mansart, 75009 Paris.***
***Etranger : Mandat international.***

**22 : Dossier Lucio Fulci, les maquillages amateurs, Halloween II.**
**23 : La série des « Dracula », Mad Max II, Dossier Dick Smith.**
**24 : Dossier Dario Argento, entretien avec Ray Harryhausen.**
**25 : Les films de Tobe Hooper, Alien, entretien avec Dick Smith.**
**26 : Les films de Cronenberg, entretien avec G. Miller, Avoriaz 83.**
**27 : « Le retour de Jedi », « Creepshow », les « James Bond », B. Steele.**
**28 : Les trois « Guerre des Etoiles », « Twilight zone », actualités.**
**29 : « Xtro », Harrison Ford, les films d'Avoriaz, entretien J. Dante.**
**30 : Les maquillages d'Ed French, entretien Cronenberg, L. Bava.**
**31 : Indiana Jones et le temple maudit, l'Héroïc-Fantasy.**
**32 : David Lynch et DUNE, les maquillages au cinéma, Tarzan.**
**33 : Gremlins, dans les coulisses d'Indiana Jones, etc.**
**34 : Dune, 2010, Razorback, entretien Wes Craven, Avoriaz 85.**
**35 : Starman, Terminator, Brian de Palma, etc.**
**36 : Day of the dead, Lifeforce, entretien Savini et Tobe Hooper.**
**37 : Mad Max 3, Legend, entretien Ridley Scott.**
**37 H.S. : Tous les films de James Bond, les James Bond Girls, etc. (25 F).**
**38 : Rick Baker 1, Oz, Explorers, Retour vers le Futur, Fright Night.**
**39 : Rick Baker 2, Avoriaz, Re-Animator, Polanski, Fleisher.**
**IMPACT N° 1 : Commando, Rocky IV, Trilogie des morts-vivants.**
**IMPACT N° 2 : Le Diamant du Nil, Rutger Hauer, Le Justicier de New York, Le Mystère de la Pyramide, Highlander.**




































**Les anciens numéros de MAD MOVIES peuvent également s'obtenir directement sur place. A la librairie du cinéma MOVIES 2000, 49, rue de La Rochefoucauld 75009 Paris. Ouverture de 14 h à 18 h 30, du mardi au samedi.**

# MAD MOSIK

Et tout d'abord un communiqué de presse du service import de Pathé Marconi qui nous informe qu'il a signé récemment le prestigieux catalogue « Varese Sarabande Records, U.S.A. » regroupant parmi les plus belles musiques de films de l'histoire du cinéma. Varese Sarabande représente plus de 200 bandes originales des débuts du cinéma à nos jours et depuis quelques mois d'énormes succès tels que **Witness, Rambo First Blood Part II, The Emerald Forest, Flesh & Blood, The Black Cauldron, Year of the Dragon,** etc... Soulignons une fois encore la qualité du pressage de ces enregistrements et précisons qu'ils sont désormais abordables à un prix moitié moins cher que les imports normaux. Donc pas de quoi se priver !

**Silver Bullet** (**Peur bleue** – composé par Jay Chattaway – Varese Sarabande STV 81 264 – Import Pathé Marconi).

On se souvient de Jay Chattaway pour sa remarquable illustration sonore du **Maniac** de William Lustig, à base de synthétiseurs tourmentés et angoissants. Pour **Silver Bullet,** il marie l'utilisation de ces derniers avec une orchestration traditionnelle pour un résultat des plus probants, supérieur au film lui-même (gâché, faut-il le rappeler, par le piteux travail de Carlo Rambaldi). Avec le « Main Title » très accrocheur, à la mélodie délicate mais qui se brise plusieurs fois dans une traînée inquiétante de synthétiseur, c'est tout un fragile équilibre entre la quiétude et l'épouvante qui est résumé, symbolisant donc la lutte qui va opposer les habitants au monstre sanguinaire tapi au sein même de leur communauté. Jay Chattaway se montre un peu moins inspiré lors des pures scènes d'action ou de violence pour lesquelles ses compositions ne manquent certes pas d'efficacité (« The Hunt », « Fight to the Finish », « The Bridge ») mais ne brillent pas non plus par leur originalité. On l'y sent plus à l'aise dans les morceaux plus climatiques, où la fusion entre synthétiseurs et instruments acoustiques fait merveille. Ainsi de « The Bog », pour lequel les sons légers de la harpe et les égrènements cristallins du clavecin sont vite noyés dans les nappes brumeuses du synthé ou entrecoupés de ses abruptes intermissions. « Making the Silver Bullet », « Looking for Mr. One-eye » ou encore « Teamwork/Milt's Greenhouse » sont tous trois des petits joyaux de beauté lyrique et de précision dans l'évocation nostalgique de souvenirs obsédants (le film se présente en effet comme la narration de toute l'aventure par le personnage de Jane et ce procédé narratif est une structure régulièrement utilisée par S. King dans ses romans et nouvelles). Ainsi « Looking For Mr. One-Eye » allie une guitare ensoleillée créant une atmophère d'autant plus ensorcelante que pointe sans cesse en arrière-plan les clameurs lointaines du synthétiseur. Au total, Jay Chattaway nous propose donc une excellente musique pleine d'échos émouvants et de moment terrifiants, traduisant avec justesse et sensibilité les divers sentiments qui assaillent le jeune héros handicapé du film. A écouter d'urgence, toutes lumière éteintes et votre fenêtre ouverte, tandis que dehors brille la peine lune.

**Re-Animator** (composé et dirigé par Richard Band. Interprété par le Rome Philharmonic Orchestra – Varese Sarabande STV 81 261 – Import Pathé Marconi).

Ce n'est pas la première fois que Richard Band se charge de la musique des films produits ou réalisés par son frère. Rappelez vous les B.O. de **Laserblast, The Day Time Ended, Parasite, Time Walker, Metalstorm, Mutant,**













**Swordkill** ou encore **Ghoulies** pour ne citer que ceux-là. Sans atteindre à une richesse d'écriture pouvant rivaliser avec les meilleurs compositeurs du genre, le style de R. Band possède un côté « cheap » non dénué de séduction, à base d'orchestrations parfois presque tonitruantes ou caricaturales mais toujours hautement illustratives. Pour le film de Stuart Gordon et la folie réjouissante qui le caractérise, il nous propose donc un « Main Title » accrocheur et fortement rythmé, bien éloigné d'une musique d'épouvante traditionnelle ; la cocasserie est au rendez-vous et reste le caractère sous-jacent de toutes les compositions, même les plus dramatiques. Grâce à une économie dans les orchestrations favorisant les interventions en solo, entrecoupées de silences brusquement rompus, la partition de **Re-Animator** rappelle à bien des égards celles composées pour des dessins animés et ce par son shématisme et ses rebondissements convenus. Mais il est vrai que le film de S. Gordon ne se prend lui-même guère au sérieux et que, pour malicieuse et grandiloquente qu'elle soit, la musique de R. Band l'habille pour ces raisons mêmes avec un à-propos indiscutable.

**Red Sonja** (Ennio Morricone – JMP Record 4011/Allemagne – Importé par Milan).

C'est un E. Morricone plutôt inspiré qui nous revient avec la suite symphonique en deux parties pour chœur et orchestre qu'il a composée pour le film de R. Fleisher. Morricone est un habitué des films dans lesquels les grands espaces et les paysages grandioses jouent un rôle important (voir les westerns de S. Leone). Les B.O. qu'il a composées à cet égard sont toutes intensément évocatrices d'un contexte exaltant où le lyrisme et la ferveur sont de mises. Après **Hundra** et sa partition épique mais un tantinet monotone, **Red Sonja** permet à Morricone d'illustrer à nouveau une époque lointaine et farouche dans laquelle est mise en vedette l'héroïsme d'une guerrière vengeresse. Toutefois il apparait que l'accompagnement composé pour **Red Sonja** se fait précisément le miroir d'un passé plus typique, plus localisable en fait, et l'on pense bien souvent à son écoute aux plus belles musiques composées pour les péplums de la grande période. Hormis le thème pricipal revenant tout au long du disque sous diverses orchestrations et qui opère curieusement par son rythme et ses tonalités évocatrices un mélange des genres et des époques (péplum/cape et épée/western italien) – mais n'est-ce pas là le propre des films d'héroïc-fantasy tel **Red Sonja** ? – cette longue symphonie nous plonge dans l'ambiance d'une antiquité de rêve : les chœurs célestes des prêtresses, le lourd martèlement des percussions, les flûtes à l'unisson en indiquent d'ailleurs l'inspiration gréco-romaine. Une ascendance naturellement assumée par le méditéranéen E. Morricone qui nous offre là une bien belle musique caractéristique de son style chaleureux.

Signalons également la parution chez Milan du deuxième volume de « Scifi Film Music Festival » (Milan A 268), une compilation regroupant cette fois-ci des extraits (en face 1) des B.O de «Red Sonja» (E. Morricone), « Elephant Man » (John Morris), « Razorback » (Iva Davies), « Lifeforce » (H. Mancini), « Halloween » (J. Carpenter), et « Mad Max 2 » (B. May). En face 2, on trouve la « John Williams Sci Fi Symphony » constituée de suites (**Star Wars, CE 3 K** et **E.T.**) pour orchestre symphonique dirigé par Alex Bunny. Orchestrations de J. Williams. Un must pour les collectionneurs, donc.
Enfin, informons nos lecteurs mélomanes que *Impact* inaugure, dans son deuxième n°, une rubrique musique de films chroniquant évidemment d'autres enregistrements.

**Denis TREHIN.**




## LA MAISON DES DAMNES

**(The legend of Hell House)** – CBS/FOX GB/1973 **Réal.** : John Hough. **Avec** : Roddy Mc Dowall, Gayle Hunnicut, Clive Revill, Pamela Franklin...




100% gothique, le huis-clos de quatre médiums confrontés à une demeure maléfique. Ce qui aurait pu n'être qu'une Xe variation sur l'un des plus vieux thèmes de la littérature et du cinéma fantastiques est en fait un petit chef-d'œuvre d'angoisse teinté d'érotisme et dominé par la présence de Roddy Mc Dowall (parfait) et Gayle Hunnicut (parfaite et belle).
Le script est signé Richard Matheson, admirablement servi par une mise en scène impeccablement efficace et british de John Hough (le film est produit par Albert Fennell, cocréateur et scénariste de Chapeau Melon & Bottes de Cuir. Un gage de sécurité).
Conseil d'utilisation : visionner la bande seul, par temps de neige, dans un hameau isolé, un verre de Fine au creu de la main.
Bizarrement, doublage excellent. Image recadrée, mais bonne.

■ Pratique peu courante en France : l'édition « remontée » d'épisodes de séries TV. Sortie ces temps-ci de deux cassettes réservées aux amateurs ; tirées du **Saint** et de **Cosmos 1999** : **Meurtre Page 100** et **Cosmic Princess.**

## MEURTRE PAGE 100

**(The Fiction-makers)** – CBS/FOX GB/1966. **Réal.** : Roy Baker. **Avec** : Roger Moore, Sylvia Syms, Kenneth J. Warren...

A la suite d'un quiproquo fumeux, Simon Templar se retrouve dans la peau d'Amos Klein, auteur à succès de romans d'espionnage style James Bond ou Uncle ; évidemment, il se fait kidnapper dans les dix secondes par une bande de truands, fanatiques des romans de Klein au point de recréer pierre pour pierre la bâtisse du Sword, l'organisation des Bad Guys d'Amos. Leur but : commettre le hold-up du siècle et forcer Klein/Templar à en tirer un nouveau best-seller !
C'est vieux, c'est bon, c'est Roger et ses épaules rembourées.
**(Le coin des maniaques** : c'est Leslie Charteris lui-même qui composa le « Thème du Saint » qui fait la joie de nos soirées hivernales.)

## COSMIC PRINCESS

MYP/GCR GB. **Réal.** : C. Crichton & P. Medak. **Avec** : Martin Landau, Barbara Bain, Catherine Shell...

Suite des errances interstellaires de la base Alpha. Succès assuré pour cette cassette en France, où **Cosmos** fait un tabac lors de ses diffusions en TV. Seul regret : **Cosmic Princess** fait partie de la seconde saison, un peu plus Goldorak que la première. C'est surtout l'occasion de retrouver Barbara Bain, ex-Emmy pour sa composition de Cinammon dans **Mission : Impossible.** Moi, je préfère **Thunderbirds,** mais vous vous en fichez.




**Si vous n'avez rien d'autre à faire** et que vous avez tout vu, jetez un coup d'œil sur **Les 7 Dragons du Kung-Fu** (Carrère) ou **Interface** (Vestron video). Signalons la sortie chez Alpha de **La Rabatteuse,** un nouveau Brigitte Lahaie (yum-yum), et de l'affreux, laid, pénible et laid (il faut le souligner) **She** (Sunset), où Sandahl Bergman fout complètement en l'air l'œuvre de Rider Haggard. Lamentable ; mieux vaut revoir la version (malheureusement introuvable) de Lansing C. Holden et Irving Pichel. Raccourci ahurissant du cycle original elle présentait au moins deux avantages : la présence de Nigel Bruce et la musique de Max Steiner. Ici, rien. A éviter d'urgence.

**P.S.** : Sortie chez Warner de **La Partie,** starring Peter Sellers, l'un des trois films les plus drôles du monde (jaquette de Jack Davis, un maître). Chez les mêmes, en mai,nouvelle collection : les «Exclusifs », qui offrira à nos yeux ébahis **The Hand (La Main du Cauchemar),** avec Michael Caine ; **Eyes of A Stranger (Appels au meurtre)** d'un certain Ken Wiederhorn et **Of Unknown Origin (Terreur à domicile),** primé l'an dernier au Rex. Au fait j'oubliais : le Jedi est de retour en vidéo. Avis aux fanatiques (CBS/FOX).
De retour dans deux mois, le printemps sera chaud.

**Bernard LEHOUX**
(qui d'autre ?) N.D.L.R.

## DOC SAVAGE ARRIVE

**(Doc savage is coming !)** – Warner Home Video USA/1975 **Réal.** : Michael Anderson. **Avec** : Ron Ely, Michael Miller, Bill Lucking.

Injustement méconnu du public français (exception faite des amateurs de Marabout-Pockets), Clark « Doc » Savage Jr. vit le jour en 1933 dans les « fascicules à récits complets » de la très respectable firme Street & Smith. Si les « pulps » firent de Robert Bloch, Horace Mc Coy ou Robert Howard des auteurs de renom, Lester Dent n'atteignit jamais leur popularité auprès du public. Dissimulé en compagnie d'une escouade de nègres véloces sous le pseudo de « Kenneth Robeson » il donna la vie au premier super-héros authentique. Dans deux cents récits aux titres allé-chants (**Le fantôme qui ricanait, L'Homme aux mille têtes, La mort verte, La légion fantôme, Le pays de l'éternelle nuit, L'oasis perdue...**), Doc et ses Cinq Intrépides sillonnèrent le globe en tous sens aux trousses de mages diaboliques, hommes-champignons, tueurs, pervers, escrocs et victimes de malédictions diverses. Génie scientifique, milliardaire, doté d'une musculature Arnoldienne, Doc a été le modèle d'un nombre incalculable de héros « modernes ». C'est dans les romans de « Robeson » qu'il faut chercher les racines d'Indiana Jones ou, plus récemment, du sympathique Buckaroo Banzai ; Clark Savage Jr. avait ses pulps, ses comics et, dans les années 40 son émission de radio, festival de bruitages et de gémissements croquignolets. Mais de serial, point à l'horizon, même à la glorieuse époque du genre ; l'homme de Bronze dut attendre 1975 pour que George Pal se décidât à produire une version cinématographique de sa saga.
Le film est une parodie dans l'esprit de Batman (version TV) ou des Mystères de L'Ouest. Rien n'y est pris au sérieux, le mythe explose. Mélangeant gaiement les trames de **L'Homme de Bronze** et de **La Mort Verte** (clou : l'attaque des anguilles électriques), Michael Anderson s'offre le luxe d'une reconstitution parfaite du New York des années 30, gratte-ciel en transparence et roadsters ronronnants, transformant la parodie en hommage évident. Curieusement, Doc zozotte dans la VF ; explication proposée : le public hexagonal n'ayant jamais entendu parler de Doc Savage, il n'aurait sûrement pas marché dans l'aspect « camp » de la chose. Affliger Doc de cette étrange infirmité n'avait, pour but, espérons-le, que de vouloir faire rentrer plus vite les spectateurs dans le monde de l'Homme de Bronze.
Petit conseil, avant de vous ruer sur la cassette : « faites » les bouquinistes et jetez un coup d'oeil aux couvertures des Marabout susmentionnés. Elles sont pour la plupart signées Jim Bama (un génie) et résument parfaitement l'ambiance hystérique de la série.
Copie bonne, doublage français rigolo.






## U.S.A. Versus France (suite)

Comme Laurent Bergnach, j'irai moi aussi droit au but. Sa critique est mesquine et n'appuie sa démonstration que sur des arguments partiels (vagues références cinématographiques) et bourrés de poncifs (les Américains ont du fric et peuvent tout se permettre). Je tiens à signaler à Laurent que le bon cinéma fantastique français n'existe presque plus. Non par manque de moyens mais par manque de talent : il est vrai que **Les Visiteurs du Soir** et **La Beauté du Diable** sont des chefs-d'œuvre incontestables du cinéma français. Par contre, des productions comme **Litan** de Mocky, **Clash** de Delpard ou **Le Seuil du Vide** de Davy sont des ratages – et pas par faute d'argent... par incompétence des réalisateurs.
Pour ta gouverne personnelle, Laurent, je tiens seulement à te signaler que chaque image est travaillée en moyenne, par Spielberg, entre 100 et 200 000 fois pour qu'elle donne cet effet. Tu comprend qu'on puisse après l'ensencer. Tant qu'à généraliser ton cas au sujet de **Gremlins** – et peut-être à toutes les productions américaines à la vue du sectarisme qui se dégage de ton intervention – il ne faut pas « pousser mémé dans les orties ». Sans pour autant critiquer Pascal Perrot (s'il aime **Litan** c'est son droit, même si ce film est une série Z) et sans vouloir t'offenser, Laurent, je te ferai remarquer que l'on peut faire du très bon cinéma fantastique sans avoir recours à des écrivains en vogue et avec peu de moyens. Par exemple le **Phantasm** de Coscarelli, le **Messe Noire** de Weston, ou le **Démon dans l'Île** de Leroi, seul bon film fantastique français depuis vingt ans, c'est peu.

**Gilles Boulenger, Paris**

*Les lecteurs qui veulent comprendre ont fort intérêt à compulser fiévreusement les précédents « courriers des lecteurs » où démarrait ce passionnant feuilleton qui pourrait bien faire la pige à notre grand succès public : « Mais où était donc passé Indy ? ».*

**J.-P. P.**

## Le Baudelaire effroi

Salut à toi, ô Mad Movies !
Deux fois de l'équipe j'ai lu les écrits
Deux fois pour l'équipe j'ai poussé ce cri :
Vive Mad Movies !

Pourquoi vous écrire cela ?
Parce que mon devoir est de vous féliciter
et aussi peut-être un souhait exaucer.
Ce vœu je vais vous l'exposer :

Un film que j'ai oublié c'est **Star Wars**
Le premier de la trilogie de George Lucas
N'ayant pas de magnétoscope je recherche le livre
et même s'il est bien tard je garde l'espoir.

Je vous donne maintenant les références nécessaires
Et n'étant ni Ronsard ni Baudelaire
Je ne les mettrai pas en vers
Mais mon cœur vous reste ouvert.

La guerre des étoiles. Éditions Presse pocket n°5029.
Écrire à Emmanuelle Chevalier, 4, rue Dante, 45100 Orléans. Merci d'avance (bas prix souhaité).

*Pour dissiper son embarras*
*A Mad Movies elle s'adressa*
*Usant de vers qu'elle composa*
*Et nous en demeurâmes cois.*

## Insistant

Il y a quelque temps, je vous avais envoyé quelques photos figurant des travaux de maquillages et de sculpture : je me permets de vous joindre à nouveau ces photos qui représentent mes dernières réalisations. Merci de les passer si vous le désirez.
Comme d'habitude, vos articles sont passionnants. J'apprécie que vous parliez également du maquillage fantastique français dans vos colonnes, il s'agit d'un sujet en général peu abordé. Pourriez-vous me dire pourquoi le film **Chud** n'a pas eu les honneurs des écrans français ?

**Jacques Vonthron, Ridisheim.**

**Chud** *est bien sorti sur les écrans, pas longtemps, mais il est sorti. Il existe également en vidéo.*

## A Rennes abattues

Du 15 au 20 avril, la Maison de la Culture de Rennes propose aux amateurs les classiques de l'épouvante que voici : **La Momie, Le Chat Noir, Le Corbeau** (35), **Le Fils de Frankenstein, La Tour de Londres, Le Loup-Garou** avec tout plein de beau monde !
Du 2 au 7 décembre 1986, la Maison de la Culture de la même charmante ville (encore elle !) organisera sa troisième semaine du cinéma fantastique et de science-fiction. Soyez patients, on ne connaît pas encore les titres mais ça viendra.
Enfin, une petite chose qui a son importance quand même : on ne voit pas très bien la frimousse (que je suppose adorable !) de ce cher J.-P. P. Hé hé ! les gars, vous êtes sûrs que vous ne serez pas obligés une nouvelle fois de gâcher du beau papier avec ce genre de photos grâce auxquelles *Mad Movies* atteint un point culminant dans l'horreur ! Jamais égalé !
Bon, assez plaisanté ! (ça risquerait sûrement de nuire au sérieux de mon propos). Vous êtes adorables. Bisous fous partout.

**Odette Le Quément,**
**29, bd d'Anjou, 35000 Rennes**

*Il est exact que ma frimousse est adorable. C'est pourquoi j'ai choisi un plan éloigné pour ne pas trop écraser les autres collaborateurs. Cela dit, j'en connais une qui n'a pas intérêt à venir visiter la rédaction !*

**J.-P. P.**

## Jury acheté

Je dois dire que je suis profondément déçu, non par votre publication, mais par le choix de vos films préférés pour ce palmarès 1985. En ce qui me concerne, cette année 1985 n'aura été que désolation du point de vue cinématographique.
D'avance mille excuses pour les autres, mais j'ai le regret de vous dire que c'est Y.-M. L. B. qui a réalisé le meilleur palmarès. Un seul reproche : **Terminator**. Mais qu'est-ce qu'ils ont tous avec **Terminator** ? Un tel film ne mérite certainement pas le prix qu'on lui a offert.
En effet, voilà un film qui a bénéficié de beaucoup de moyens et qui est nul. Je me demande d'ailleurs ce que va donner la deuxième partie d'**Alien** sous la direction de James Cameron. On est loin du génial Ridley Scott ! De toute façon, depuis la saga des **Mad Max**, le jury d'Avoriaz sait avant de délibérer quel film sera sacré. C'est pourquoi le film qu déménage bien, avec pas mal de violence, de beaux mâles musclés (par exemple Schwarzenegger) et une histoire à ne plus rien comprendre est d'avance l'heureux élu.
J'aimeraiq connaître votre avis, vous qui êtes dans le milieu. Bravo et longue vie à *Mad Movies.*

**Laurent Pignol, 74600 Seynod**

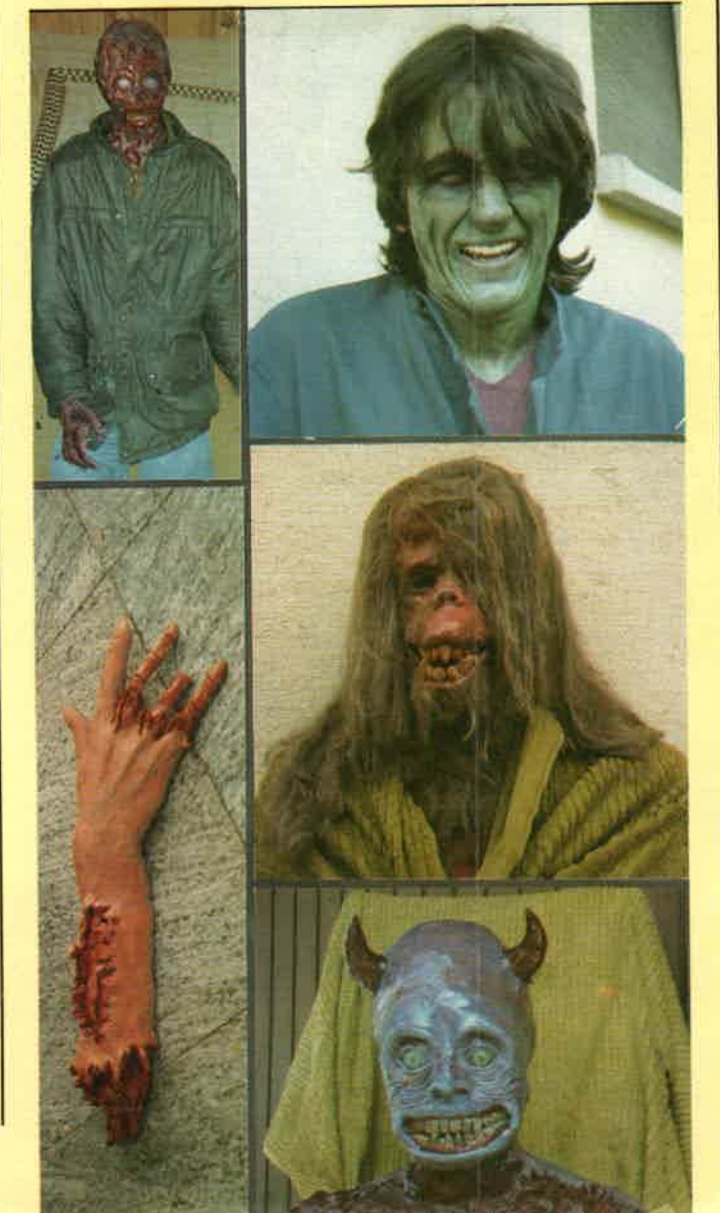
*Déjà, ne dis plus « tel film est nul », dis : « tel film ne m'a pas plu ». On comprendra tout autant ce que tu veux dire et tu ne provoqueras personne. Ensuite, et bien que les verdicts d'Avoriaz nous surprennent parfois (comme cette année), je ne vois pas en quoi un récit avec de la violence et des beaux muscles aurait plus de chance qu'un autre de se voir couronner. Tu trouveras quelques pages plus avant l'avis des lecteurs et le nôtre sur ce sujet et celui du palmarès.*

**J.-P. P.**

## Enfin du scoop !

Je vais vous en apprendre une bien bonne qui va vous faire sourire et faire frémir les âmes impressionnables. Mais, pour entretenir le suspense, je vais vous parler un peu d'*Impact.* Alors bon ! C'est chouette comme journal. D'abord ça ressemble drôlement à *Mad Movies...* dans la présentation seulement : donc c'est bien. Je l'ai feuilleté un peu, beaucoup, passionnément et j'ai trouvé que c'était un parfait supplément à *Mad Movies.* C'est après avoir lu l'édito de J.-P. P. (toujours le meilleur pour la fin) que j'ai compris que, justement, c'était la complémentarité qui était votre but. Alors je n'aurai que deux mots : BRA VO ! ! ! Après cette pommade, je voudrais vous faire partager une angoisse qui m'étreint depuis quelques mois et qui va bientôt étreindre la SPA quand elle m'aura lue. Bon, vous savez, dans **Mad Max 3** (eh oui, c'est loin) Max erre (non, je ne mettrai pas « il » entre « Max » et « erre » !) où ça-? Dans le désert à la recherche d'une oasis et il tient dans ses bras le pauvre petit singe. Mais qu'est-ce que j'aperçois au plan suivant ? Max tombe dans les pommes et sur le singe qui n'a pas eu le temps de sauter en marche. Que fait la scripte ? Je n'espère pas une suite genre « Indy et le sous-marin fantôme », je voulais juste faire remarquer un petit détail frappant de la dure vie des bêtes sur les plateaux.
Mais, dites-vous ! Elle s'égare et la grande nouvelle alors ? Un peu de patience, la voilà... elle valait bien quelques lignes d'attente angoissée. Qui a dit que Freddy Krueger avait tué toute sa famille avant de s'attaquer aux autres ? Eh bien c'est faux car il en reste une à Paris. Si vous ne me croyez pas, regardez dans le bottin à K-r-u-e-g-e-r et vous verrez. Avec les sous que j'ai eu à Noël, je m'abonne ! Vieux motard que jamais.

**Sophie Léonard, Paris**



◄ ***Réalisation de J. Vonthron.***

## On recherche maquilleurs

Vous devez en avoir marre qu'on vous le dise, mais tant pis : *Mad Movies* est le meilleur des magazines.
Cela dit, je vous envoie une petite photo que j'aimerais voir paraître dans vos jolies pages. Pour faire plus réel, je me suis vraiment coupé le doigt, c'est pourquoi j'ai du mal à vous écrire.
J'aimerais beaucoup que les Rick Baker en herbe m'envoient leurs conseils. Je voudrais aussi féliciter Franck Gauthier qui m'a vraiment épaté avec sa victime de **Chud.** Bien gorement vôtre.

**David Boussin, 37, rue Blériot, 29243 Guilers**

## Vous avez dit tolérance ?

Pendant que la marmaille se fait les dents sur un bras de fauteuil, je vais tenter d'exploiter le peu de temps que cela va prendre pour coucher quelques lignes.
Je suis prof (pas de français), j'ai 36 ans et j'ai le n° 39 entre les mains. Je ne suis pas abonné mais je surveille votre croissance depuis le n° 14 et je vous félicite d'avoir une aussi bonne hygiène de vie.
Il y a plus de vingt ans, je me suis attaché par goût et par curiosité à un genre cinématographique, celui qui nous concerne lorsqu'on achète *Mad Movies*. J'ai vu défiler des tas de bobines, de la super-production à la sous-merde (ben oui, comme tout le monde) mais aujourd'hui, ce que je retiens de ces années passées, c'est l'ÉVOLUTION.
Il me suffit par exemple de feuilleter mes « vieux » *Star-Ciné-Cosmos* pour comprendre. Comprendre qu'il ne faut pas systématiquement jeter la pierre sur telle ou telle œuvrette car même dans la plus abominable des merdes, il y a une idée, archi-minuscule peut-être, mais néanmoins présente. Tels films engendreront toujours tels autres films, le refrain est connu. Alors TOLÉRANCE, TOLÉRANCE... Salut les gars et merci.
P. S. : Question : Mulcahy est-il un paria ? Pourquoi et qui a descendu son **Razorback** ? Vous soulevez légèrement le problème dans le box office 1985. Approfondissez S.V.P.

**Franck R. Bowers, Valenciennes**

## Heureux lauréat

Je ne lis *Mad Movies* que depuis peu de temps, mais j'y ai trouvé mon bonheur et je tiens à vous féliciter pour vos interviews et vos photos.
J'adore les maquillages et votre rubrique du Ciné-Fan est géniale ; c'est d'ailleurs grâce à elle (n° 34) que j'ai commencé à fabriquer de petits monstres. J'aimerais bien m'essayer sur du latex mais je n'arrive pas à en trouver, donc je suis obligé de tout faire en cire à modeler. Lors de la conférence européenne de science-fiction, qui s'est tenue à Fayence (en novembre), il y a eu un concours de sculpture dont j'ai gagné le premier prix. Je vous envoie une photo de mon travail en espérant qu'elle vous plaira.

**Jean-Eric Devos, 15, grande rue, Tourelle, 83440 Tourrettes-de-Fayence**

## Lettres censurées

Je dois le confesser : il y a des mois où je n'achète pas *Mad Movies*. Mais aucune revue ne bénéficie de cette trahison. J'achète *Mad Movies* et *Starfix*, pour leur humour carnassier, ou rien.
Je suis heureux de voir que ma lettre touchant le fantastique français a provoqué des remous. Mais je tiens cependant à signaler que – fut-elle coupée à la tronçonneuse ou réduisit-elle à la cuisson de votre auberge sanglante ? – il y manque des phrases rendant incompréhensibles certains de ses passages. On censure donc, même à *Mad Movies*, alors que la baillante lettre de Serge Hauser concernant le duel Baker-Rambaldi passe apparemment en entier.
Je passerai un de ces quatre jours à *Mad Movies* prendre le numéro où se trouve la lettre de Bruno Colson s'acharnant sur **Litan** qui me semble féroce et jubilatoire. Anti **Gremlins**, anti **E.T.**, quoiqu'un peu trop féroce pour Spielberg qui a quand même signé **Duel, Les Dents de la Mer** et **Les Aventuriers de l'Arche Perdue**, ce qui n'est pas rien, même si le mauvais goût de Spielberg s'applique parfaitement à ses productions. Laurent Bergnach m'intéresse aussi. Cela fait du bien de sentir quelqu'un qui vous est solidaire. J'aime également Spielberg, mais j'estime qu'il n'y a aucune raison pour, sous prétexte de ses navets, éclipser des réussites (si, si, j'insiste !) du cinéma français.

**Pascal Perrot, Paris**

*Eh oui, il nous arrive de ne sélectionner dans vos lettres que certains passages significatifs, privant ainsi les lecteurs de bavardages et de redites qui n'apportent rien à l'argument défendu. Combien de lettres de quatre pages pour ne développer qu'une toute petite idée, d'autres pour pas d'idées du tout ?*
*Cela dit, pas grave que tu n'achètes pas* Mad Movies *tous les mois ; l'essentiel est que tu l'achètes tous les* DEUX *mois !*

**J.-P. P.**



*La main coupée de David Boussin.*

## Marginal et prolo

Les jours se suivent et se rassemblent, les *Mad Movies* et son *Impact* également, ainsi que les inconditionnels du barjo-land (Personne dixit). Voici deux revues que je considère prolos au sens du terme. Fi des phrases bien léchées (académiquement s'entend), vous nous parlez d'hommes à monstres (ou vice-versa), mon Diable quelle franchise et simplicité dans vos textes. Vous avez donc une lecture cool, englobant les thèmes pour novices aussi bien que pour les branchés.
Vous êtes malheureusement les premières revues que je lis d'un bout à l'autre. « Malheureusement », dis-je, car mon statut de marginal spirituel en prend un bon coup (quoique en parlant de marginalité vous en tenez une couche). Un truc qui m'a toujours fait pouffer c'est la menstrualité ou la bimenstrualité de *Mad Movies* (dégueu, hein ?). J'en connais encore des qui seront dépressifs ; auraient-ils préféré l'alternance *Mad Movies-Impact ?* Quelle joie suce-été.
Votre meilleure critique sera encore ceux qui s'engueulent dans le courrier. Super la marque de confiance et de suivi (qu'ils continuent car ils ont *Mad Movies* dans la peau – ou sous – beurk). Et pour en terminer, sachez que vous nous avez pour vous et avec vous, que cette année soit un très bon « tripe ».
Pour *Mad* : joyeuse ainée et pour *Impact* : bonne santé ! Amicalement.

**José Ferrand, Plabennec**

## Fulci forever...

Je suis abonné à votre revue depuis trois ans et le premier numéro que je me suis procuré était celui où il y avait la photo de la femme-monstre du **Fantôme de Milburn** et... un dossier Lucio Fulci...
J'aimerais mettre plusieurs choses au point. Pour moi, Fulci est le réalisateur de films gore italiens, le plus pro et le plus doué. J'ai tous ses films en vidéo et tous sont des chefs-d'œuvre d'images (ah les travellings et les zooms de Fulci ! Les effets spéciaux, inégalés jusqu'à ce jour... et tout et tout.
Alors, depuis deux-trois ans, c'est dur d'entendre dire que Fulci c'est de la boucherie, que c'est nul, copié sur Argento, etc. Tous les reproches qu'on lui fait sont, pour ceux qui ont compris, ses plus belles qualités...
« Psychologie des personnages insignifiante ». Eh bien oui, c'est un moyen de rendre le film viscéral et non pompeux comme ces films où ça parle pendant deux heures.
« Plans et zooms incompréhensibles ». Non ! Les ringards ! Fulci a tout compris, les yeux sont la base même de la peur, de la joie, de l'amour. La façon de filmer est nulle ? Ignorants. Fulci ne crée pas pour vendre. (**Le Chat Noir** est un petit biscuit entre deux repas) mais pour qu'on l'applaudisse et qu'on l'aime.
Alors, ceux qui me disent que la scène de la fin de **L'Au-delà** (le couple se retrouvant en enfer) n'est pas digne d'un Coppola, d'un Hitchcock et ne les fait pas frémir, je les plains.
Alors, vive Fulci, de **L'Emmurée Vivante** à **L'Éventreur de New York...** Oui, Fulci, fais-nous encore peur et donne-nous tes images suintantes et baroques car on t'aime et on est avec toi. Que tous ceux qui l'aiment comme moi m'écrivent et on pourra se passer des tuyaux, des films, etc.

**Xavier Sigala, 30114 Boissières**

*Ben mon vieux ! T'es l'attaché de presse, ou quoi ? Quand même, quand tu nous dis « Fulci crée seulement pour qu'on l'applaudisse et qu'on l'aime », on retient quasiment nos larmes là ! C'est beau la foi... (coupez m'en une tranche !).*

**J.-P. P.**

## Silence, on tourne...

Au commencement, il y eût *Mad Movies*, petite revue méconnue, avec quelques collaborateurs, amis comme parents. Elle eût une enfance difficile et puis connut sa vitesse de croisière. Aujourd'hui, en pleine force de l'âge, elle nous donne *Impact* qui, dès son premier numéro, m'a emballé. Je dois dire qu'elle m'a également fait connaître un rude combattant, je veux parler d'**Ogroff**. C'est de lui que j'aimerais parler maintenant. Scénario : très bon. C'est dommage que M. Moutier ait manqué de moyens car au lieu d'un bon film, il aurait pu faire un chef-d'œuvre. Rien à dire, si ce n'est les toubibs du début qui font un peu folklo. J'ai remarqué aussi une très nette référence à **Massacre à la Tronçonneuse** et au **Crocodile de la Mort** de Tobe Hooper.
Bravo pour la scène de duel : tronçonneuse contre hache. Excellente trouvaille. Quelques défauts techniques, comme des scènes trop sombres, mais l'ensemble se regarde avec un grand plaisir. Bravo donc M. Moutier et un grand merci à vous et à toute l'équipe. J'espère que ce genre d'expérience se renouvellera et qu'il y aura d'autres super 8 en vidéo. Je crois savoir qu'il a été tourné par pas mal de journalistes, on remarque même John P. Putters (s'agit-il du même ?), même chose pour Pierre (Peter ?) Pattin et des gens de *Starfix*, ça serait bien de connaître leurs rôles exacts.
Merci de passer ma lettre dans votre courrier, cela montrerait qu'il faut encourager ces initiatives françaises qui pourraient nous révéler de nouveaux talents.
Longue vie à *Mad Movies* et *Impact* et à ses créateurs.

**Philippe Sarzi, rue de Versailles, imm. Dufy, 54180 Heillecourt**

*Si vous désirez tant aider que cela, nous vous rappelons que la cassette est toujours disponible chez son auteur, Norbert Moutier, 34, route d'Olivet, 45100 Orléans (159 F, port compris).*
*Au fait, à propos de mes parents (et comme tu as l'air bien renseigné), si tu les vois tu me le signales, je croyais être orphelin jusqu'ici, t'imagines un peu la joie ! Pareil pour les frères et sœurs, qu'ils se fassent connaître.*

**J.-P. P.**



*Premier Prix : Jean-Eric Devos.*

## Émotion

Je voulais juste vous remercier pour l'article que vous m'avez consacré. Votre choix de photos était excellent et la justesse du texte parfaite. Votre magazine est d'une qualité qu'on ne trouve pas parmi les publications américaines.

**James Kagel**

*We are very touched by your letter. Here in France people are going to think we made it up. Indeed you may be overdoing it when you say U.S. publications don't have our quality. Best of luck with your carreer.*



# LE TITRE MYSTÉRIEUX

Un bel exemple de vol long courrier nous fournit le sujet de notre nouveau titre mystérieux. A vous de trouver le bon film. Pas facile, hein ? Comme d'habitude les cinq premiers gagnants recevront gratuitement le prochain numéro de *Mad Movies.* Merci de nous répondre sur carte postale, exclusivement, et de ne pas la mettre sous enveloppe (ben oui, le but de la manœuvre c'est de gagner le temps d'ouvrir la lettre). Notre titre précédent concernait le film **Le fils de Godzilla,** de Jun Fukuda (et non pas d'Inoshiro Honda), mais il sortit également sous le titre **La planète des monstres.** Nous ont fourni l'une de ces bonnes réponses : Alain Monnier (Paris), Lionel Armand (Toulouse), Eric Charbonnel (St Ouen), Pascal Magnin (Besançon), Stéphanie Sabine (Paris) Edouard Mazé (St Denis), Fabien Labouebe (Dannemarie), Christian Mehl (Saverne), Bruno Buch (Ostwald), Bruno Ballet (Paris), Franck Fernadez (Nimes), J.M. Bouzigues (Gignac), Pierre Tognetti (Doussan), Sylvie Monard (Bayonne), Etienne Janel (Verdun), Bruno Vigreux (Béthune), Yvan Berneuil (Orléans), Eric Coadou (Brest), Ernest Balbiano (Nice), Grégory Ott (Strasbourg), Thierry Orly (Colmar), Raphaël Keller (Kingersheim), Daniel Bronnenkant (Wittenheim), Michel Domingo (Monpellier), Thierry Hamel (Rouen), Patrick Wroman (Roubaix). Celui-ci est un peu plus dur, à vous de jouer...

## petites annonces

Particulier vends affiches de films, récentes et anciennes. Jackie Nataf, 115, rue des Pêcheurs, 84190 Villeneuve St Georges.

Je recherche tout document concernant Michaël Fox et **Retour vers le futur.** M.elle Marina Merucci, 1, rue des Côteaux, 91330 Yerres.

Achète petits formats comme PLUTO, NEVADA, ZEMBLA, etc. Faire toute proposition chiffrée ainsi que la description des états. Didier Boisard, 26, rue Danton, 94270 le Kremlin-Bicêtre.

Seriez-vous intéressés par la création d'un fanzine sur la musique de films et dans lequel nous projeterions des soirées spécial musique, cinéma et vidéo. Je recherche et vends des bandes originales de films tous horizons. Etat neuf. Isabelle Gutmann, 99, rue de la Faisanderie, 75116 Paris.

Recherche documents sur le film **Massacre à la tronconneuse** : photocopies d'articles, l'affichette, photos, jaquette... Ecrire à François Giret, 2, rue de l'humelet, Terves, 79300 Bressuire.

Franck Barnier, 7 rue Aubert, 38600 Fontaine vous offre gratuitement son savoir en BD. Si vous désirez n'importe quel renseignement dans ce domaine, envoyez-moi simplement vos questions et un timbre poste.

Vends copies de bandes originales fantastiques à des prix intéressants. Ecrire à Thierry Dhédin, rue Paul Laffargue, 62430 Sallaumines.

Recherche tout document, article de presse, photo... sur le feuilleton TV **Deux ans de vacances** paru dans les magazines de programmes TV, en particulier ceux parus lors de ses deux premières diffusions en 1974 et 1975. Ecrire à Francis Perrin, 82, rue Ste Marie, 73600 Moutiers.

Recherche romans de Stephen King en français : Le Fléau, aux éditions Alta et Salem aux éditions Presse Pocket. E. Le Van Quyen, 7, Square Desaix, 75015 Paris.

Maquilleur amateur en cherche d'autres pour correspondre et, pourquoi pas former équipe. Si possible habitant ou pouvant se rendre dans les Bouches du Rhône. Ecrire à Olivier Strecker, 145, Chemin du Pavillon, les Carabins, 13270 Fos-sur-Mer.

Recherche tous documents sur **Don't play with fire et Zu Warriors from the Magic Fountain.** Stéphane Derdérian, 3, rue Kléber, 92130 Issy-les-Moulineaux.

Je recherche et achète, en bon état : PROPHECY N° 1, ECRAN FANTASTIQUE N° 1 et 2, MAD MOVIES 1 à 10, JONATHAN I et 2, WALPURGIS 1 à3 et TRAVELLING 1 et 2. Ecrire à Martin Querre, Port de Girard, 33133 Galgon.

Vous qui faites du super 8, je réalise bénévolement toute affiche sur commande. Ecrire à Fréderic Lespine, 4, rue du Gagire, 31600 Muret.

Appréciant beaucoup MAD MOVIES et étant jeune dessinateur, j'aimerais faire des couvertures pour fanzines ou autres publications. Contacter Marc Gourmelon, 2, square J.Paul Sartre, 91000 Evry.

Achète, échange, vends tout sur l'acteur Sean Connery (affiches, photos, articles de revues, etc.) Vends également trois affiches américaines de Sylvester Stallone. S'adresser à Roger Gruson, rue de la chapelle, 59940 Estaires.

Vends nombreux STRANGE, TITANS, NOVA 2. Je recherche divers posters de STRANGE. liste contre enveloppe timbrée, s'adresser à Gilles Maréchal, 37, av. de Sillas, 83000 Toulon.

J'aimerais jouer dans un film amateur, pas forcément fantastique, dans la région lyonnaise, si possible. Ecrire à Ralph Adam, 16, rue Desmonts, 76500 Elbeuf.

Vends grandes affiches SF et horreur, fiches Première et fiches du magazine CLAP. Liste et prix sur demande. Recherche fiches Première parues dans le n° 4, 5, 7, 8 et 13 à 35. Philippe Lenglin, 6, rue Braille, 76800 St Etienne du Rouvray.

Cherche tout sur Stallone : affiches, photos et magazines américains. Faire propositions à Laurent Broussart, 20, rue Carnot, 60200 Compiègne.

Vends affiches et affichettes de cinéma ou échange photos d'exploitation. Anita Brun, 4, rue du Stade, 19200 Ussel.

Nous avons 14 ans et cherchons à tourner dans un film (n'importe quel genre). Philippe et Laurent Salaün, 15, rue du Petit Spernot, Centre A.F.P.A., 29200 Brest.

Achète et échange BD Marvel, comics, romans Doc Savage, Conan toute éditions, affiches de films de Conan. Vends et échange cassettes Hard-Rock. Ecrire Thierry Fuzellier 29, rue d'Amiens, Dury, 80480 Saleux.

Vends VHS Tri-standard JVC. Ralenti variable, arrêt image par image. Télécommande. Vendu 8900 F, acheté en 1985. Tél. : 42.00.64.20. Daniel Gravillon.

Vends collection STRANGE, SP. STRANGE, TITANS... Liste et prix contre un timbre. Ecrire à Lionel Lemoine, 9, lotissement « La Couture », 08130 Attigny.



*Dessin de Marc Gourmelon.*

Recherche et acheterais la grande affiche du film **Alien** ainsi que tout le concernant. Eric Laniol, 8, rue Arthur Rimbaud, Altorf, 67120 Molsheim.

Recherche documents sur le film **Retour vers le futur.** Anne-Cécile Dao, 14, rue Detaille 94210 La Varenne.

Recherche toute affiche des films de Clint Eastwood, à prix raisonnable. Cristophe Sigda, 21, av. Georges Guynemer, 94550 Chevilly-Larue.

Recherche et échange tout document sur « Monsieur Monstre 85 », Arnold Schwarzenegger, peux même acheter les disques de ses films. S'adresser à Vincent Santini, 21, le Clos St Jacques, 77145, May-En-Multien.

Echangerais grande affiche **Blade Runner,** une affiche « Téléphone en concert » signée, des STRANGE et des romans contre grande affiche **Rencontres du 3e type** ou **Rambo I ou II.** Ecrire à Eric Bourel, 29, rue de Chappe, 59800 Lille.

Qui serait assez sympa pour m'expédier photos ou affichettes de films qu'il pourrait avoir en double. Je rembourserai les frais d'expédition et remercierai chacun. Anne Depas, 31, av. Charles Boutet, 08000 Charleville-Mézières

Achète Fleuve Noir collection Anticipation de J. et D. Le May, serie « Enquêtes Galactiques » même mauvais état. Envoyer liste à Régis Baudu, 12, Place Jean Maridor, 76600 Le Havre.

Achète N° 56, 62 et 63 de la collection TITRES SF (trois Conan), ainsi que MAD MOVIES N° 12 à 21 et l'affiche **d'Alien.** Cristophe Dulon, 6, rue G. Fournials, 81000 Albi.

FCB, le fanzine des comics US (Marvel, DC) parait tous les deux mois. Des infos, des dossiers, les personnages, les nouveautés, etc. Déjà sept numéros parus. A commander à Pierre Jacquet, 21, rue de Touraine, 60000 Beauvais (40 pages : 20 f, port compris).

Vends revues, press-books, photos, B.O. et autres. Liste sur demande. Prendre contact après 20 heures au 43.57.77.49. Demandez Patrick.

Recherche tout sur les films **Conan 2,** les trois **Mad Max, Gremlins** et tout sur Clint Eastwood et Harrison Ford. Bruno Langlois, les Eglantiers, Br. E. Appt. 20, 27000 Vernon.

---

**abonnement : voir page 6**

---

**LES PLUS BELLES AFFICHES DU CINÉMA FANTASTIQUE :**

**N° 19 : LES MONSTRES SE RÉVOLTENT. →**
**(affichette belge)**

# LES MONSTRES SE REVOLTENT

THE BLACK SLEEP

basil RATHBONE · akim TAMIROFF · lon CHANEY · john CARRADINE · bela LUGOSI

MISE EN SCÈNE · REGINALD LE BORG    PRODUIT PAR HOWARD W. KOCH    PRODUCTION BEL-AIR

# MONSTERS IN OPSTAND




MAD MOVIES